

# هُم : أقلامُ الإتحاف

بقلم : لطفي عمي

« إننا جميعا : نساهم في الخلق .  
إننا جميعا : حكماء .. شعراء وموسيقيين . ما  
علينا سوى أن نتفتح كالنيلوفر "اللوتس" : كي  
نكتشف ما بداخلنا . »

هنري ميلر Henry Miller



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لم يعد بوسعنا أن نتوقف .. لم يعد بمقدورنا أن لا نغامر مع  
تجربة الإبداع والبحث والتجاوز : هم كثيرون ، بكلماتهم ..  
بأحلامهم برغباتهم الهاربة : يؤسسون لقطائع لا تستقر .. هم  
يتطلعون إلى هناك .. حيث اللانهاية .. كثيرون هم : يصنعون  
أغاز الكتابة .. وسحر الكتابة . وموتهم بفعل الكتابة :  
لحظة تنتهي من كتابة أحد مؤلفاتك ، تعرف جيدا أنك قد مت ..  
ولكن لا أحد يعرف أنك ميت . كل ما يلحظونه هو سلوكك غير  
المسؤول الذي يتلو حسك العظيم بالمسؤولية أثناء الكتابة . »

آ. همنغواي E Hemingway

إنهم يرصفون الأحرف كمن يتطلع إلى خلق كامل .. إلى روح  
مستديم .. مخلد للأبد : فالكلمات وحدها تصنع فعل الخلق ..  
والخلود .

هم يبحثون عن تلك الأشياء القصية .. عن تلك البصمات ..  
عن أصوات كونية تتجاوز الحدود والثقافات والأجناس .  
ولأنهم كذلك : فهم لا يشعرون بضيق المسافة ولا تقلقهم  
فوضى الأسماء : فالأشياء القادمة من زمن لم يأت بعد :  
وحدها تؤسس للفرحة .. لغبطة الاكتشاف .. لتذوق لون  
المستحيل الممكن .

في هذا الحيز الضيق المتسع .. في فسحة الإتحاف : يجدون  
مفرًا للإفصاح .. ومنفذًا لخوض تجربة الإبحار الحر .  
وككل مسافر جوال .. يأخذهم الحنين إلى معاودة خطيئة  
الكتابة .. خطيئة جموح الكلمات .. ويسترسلون كالأنبياء في  
سرد رؤاهم بلغة لم تعهد بعد .

الإتحاف : هذه التجربة الطويلة .. النابضة .. المؤسسة :  
تجعلهم يصطفون كنغمات في غنائية مسترسلة : إنها تمنحهم  
نقاوة الترقى والإصطفاء .. ويمنحونها معبرا للديمومة والخلود .  
وكمن يبحث عن مسلك للحقيقة .. أو منفذًا للمستحيل :  
فهم دائما في الموعد .. يجددون عشقهم لبياضات الأوراق ..  
وجلجلة الأفكار .

هم يكبرون مع كل محاولة .. يتواضعون مع كل نجاح ..  
ويسترسلون كالعظماء .. لا يهزهم إرجاع المرايا .. ولا تدنيهم  
الأصداء .

الحقيقة: أنهم دوما هنا .. على صفحات الإتحاف ..  
يؤسسون للمستقبل .. وينفخون من أرواحهم .. كمن يمنح الحياة .

وإذا سألتهم عنهم ، فاعلموا : أنهم على  
موعد مع المستحيل .

# المقابر والأثاث الجنائزي

## في الحضارة القديمة

بقلم : طارق العمرابي

حاولت الحضارات القديمة أن تعكس قراءتها الكهنوتية والطوطمية على جملة مقوماتها ومن بينها ما بعد الموت وما انجر عنه من تقاليد وطقوس ضاربة في الرمزية لتحاول من موقعها فهم أهم المسائل الوجودية العالقة إلى الآن : جدلية الموت والحياة ، الوجود والاندثار مسخرة في ذلك علوم عصرها وما امتلكته من تقنيات ووسائل . فجذلية الموت والحياة صاحبت الإنسان منذ صدامه الأول مع الفناء ، مع الاندثار لتبعث التصورات البدائية الأولى حول هذا الإشكال الذي يلزمه ويتحداه ، يلزمه ويهزمه ففكر في التجاوز والانتصار بمنظومات معرفية أخذت أبعادا مختلفة ومتنوعة طبقا للحضارات المنتجة لمثل هذه التصورات والمعارف .

إذا حاول الإنسان قبل التفاعل المعرفي مع معطى الموت وما بعد عالم الظلام والسكون دفن هذه الجثة أولا ليعتني بهذه العملية ثانيا وما تبعها من تنوع وتطور ويذهب علماء الآثار بأن إنسان النياندرتال أوك نوع بشري عنى بدفن موتاه في القبور أين وضعت الجثث في وضعيات رمزية متقاربة صاحبها أثاث جنائزي تطور هو الآخر كما ونوعا كأشكال القبور وأنواعها من الحفر ، الآبار ، القبور الجلمودية ، الدلايين ، الأضرحة ، المصاطب والأهرامات وغيرها مقتصرين في مبحثنا هذا عن نماذج حضارية مميزة .

### 1 - المقابر الفرعونية :

إن الإنتاجات الأدبية والمعرفية وحتى العمرانية لحضارة مصر القديمة مازالت تشد إلى الآن إهتمام علماء الآثار وغيرهم وقد حظيت أهرامات مصر بنوع خاص من الاهتمام فقد صفت كاحدى عجائب الدنيا إن لم نقل أهمها نظرا لما أولته أدبيات



هذه الحضارة لجدلية الموت والحياة ، تقاليد تدينها كتب الموتى وقبورهم التي أولوها مكانة متميزة في حياتهم هذه وقد خلدت لنا الأراضي المصرية التطور النوعي والكمي للمقابر أين كانت حفر بسيطة لا يتجاوز عمقها المترين وتكون إما مستديرة أو مستطيلة ، على شاكلة مصاطب ثم أهرامات وغيرها المحفورة في المغارات ، المنحوتة في الجبال . ذات الصور والرسم الجنائزية المرعبة ، المناظر المتنوعة لتقديم القرابين والحراثة كما احتوت لصور الميت وهو يرعى غنمه ومكتوب عدد حميره وغنمه وأخرى تذكر صاحب القبر ومراتبه السامية لتطور هذه الرسوم والنقش والتصوير من الدولة القديمة ، الوسطى والحديثة .

أما عن الأثاث الجنائزي فمرده إيمان المصري بعالم ما بعد الموت وقد وجد منذ عصر ما قبل الأسرات . ومنها مجموعة من الأواني توضع فيها اللحوم والخضر والحبوب خاصة الشعير والأشربة مع أدوات الحرب كالرمح والأسنة والسهم ومجموعة من أدوات الزينة كالعقود والأساور والأمشاط ليتواصل حضور الأثاث الجنائزي في المقابر لكن دل تاريخها على عظمة الفراعنة والحاشية وعلى فقر بقية القوم ولا أدل على ذلك قبر توت خنخع آمن وما احتواه من كنوز ذهبية ، تماثيل الملك والمجوهرات الذهبية والأثاثات السحرية والمجاريب الذهبية والأواني المصنوعة من المرمر ومن الخزف هي الآن متواجدة بالمتحف المصري وقد احتلت مكانة هامة في التوزيع العام لثروات المتحف الأثرية .

كما احتوت مقبرة الأميرات على أنواع الحلي وأدوات الزينة كما في مقبرة الأميرة "خنومت" أين وجد الأثريون وريدات من الذهب ذات رسوم مفرغة متصل بعضها ببعض بواسطة سلاسل صغيرة يتدلى منها قفل صغير مستدير يحتوي على صورة ملونة لعجل راقد وهي مغطاة بطبقة رقيقة من الكوارتز وجزء من عقد مؤلف من اشارات هيروغليفيّة يرمز بها للحياة والثبات والصحة وتاج بأسلاك من ذهب وغيرها من الأدوات بباقي مقابر الأميرات .

كما نجد بمقابر العساكر والمحاربين الكبار النشاب ، الحراب ، خوذ أو عدة أدوات كالتي وجدت بقبر رمسيس 3 لكونه محارباً عظيماً لتتعدّها إلى الموائد المعدة للقرابين ، مخازن توضع فيها القرابين و النعال و مسند للرأس وعلى صدر الميت سبع من خرز وفصول من كتاب الموتى كما تحف الميت التماثيل الصغيرة

الخزفية والتي تسمى بالمساخيط وهم بمثابة الوكلاء والنائبين فهم يجيبون عن الميت عندما يطلب للحساب والعقاب وتؤدي بدلا عنه أشغال السخرة التي يطلبها أوزيريس وتحفه بأجنحتها لتقيه من الشر وتكون بأعداد مقبرة ويطلونها بالزجاج الأزرق ، الرخام ، المرمر .

هذا وقد كشفت بعض الحجر الجنائزية على الخبز ، اللحم ، الملابس وعدة تحف أخرى تزرع بها مقابر وأماكن دفن موتى المصريين القدامى من ملوك وعامة الناس .

## 2 - المقابر الصينية :

إن الحضارة الصينية واحدة من أعرق الحضارات وأقدمها التي مازالت تمثل مادة خام للدراسة والبحث والتنقيب و ككل الأمم القديمة قدست الصين الموتى واعتبرت المقابر إحدى مفاخرها المعمارية وطقوسها الكهنوتية فكانت مقابرها متنوعة كما وكيفا من حيث البناء والهندسة ومن حيث الأثاث الجنائزي الملازم لها والذي يمثل أحد أهم ركانزها العقائدية .

فكانت القبور عامة حفرًا ترابية وصخرية منها العمودية المستطيلة وغيرها ذات الأطوال المتراوحة بين 6 و 52م وأكثر وذات مساحات مختلفة تصل حتى 2700م<sup>2</sup> وأكثر وتكون عموما ذات ثلاثة غرف تتوسطها التوابيت وجدران هذه الغرف غالبا ما تكون مزينة إذ لوحظ عند بعض القبور نماذج من قمم الجبال والغيوم والتنانين اللاهية والأبائل الراكضة وحتى مشاهد رعي المواشي والزراعة ، رسم المدن القديمة ، مشاهد المواكب والألعاب البهلوانية كما صوّرت لنا جدران غرفة مقبرة دفن فيها موظف إداري حالة توليه المناصب الحكومية في حياته .

إذا كان قبر توت عنخ آمون مفخرة المقابر المصرية فإن قبر Qin Shihuangdi يعدّ من التّراث العالمي إذ استغرق عمله أكثر من 40 سنة وأكثر من 7000000 عامل وبمساحة تقدّر بأثر من 50 كم<sup>2</sup> . أمّا عن الأثاث الجنائزي فإن بداياته كانت بالأدوات البدائية الحجرية ويعقود قَدَت مكن عظام الحيوانات لتحتوي بعد ذلك القبور على العديد من القطع الجنائزية ومنها الأدوات الفخارية ، البرونزية ، اليشمية ، الخيزرانية والخشبية والملابس كالجوارب والأحذية والأوراق ،

ومحابر حجرية وكتب عدت بالمئات وأواني للطعام والخمر وبذور وقدر للطبخ وآلات موسيقية مثل الأعواد والطبول والأسلحة التي وصلت بهذه القبور إلى 93 قطعة بالقبر الواحد وقد وجد معظمها في حالة سليمة ومنها الأقواس والنشايات ، والسهام وغيرها من الحلي وأدوات الزينة كعشرات الأقراص من الذهب والحلي المصنوعة من صفائح الذهب المطروقة .

ولا يمكننا ونحن نتحدث عن الأثاث الجنائزي إلا الوقوف لذكر الثروة الجنائزية التي احتواها قبر Qin وهي موزعة بين وهي موزعة بين احتوائه على 40000 إلى 50000 قطعة من الأشياء النادرة والشمينة و4 خنادق للجنود من الطين المحروق وعربات حرب من البرونز وأسلحة مرافقة للجنود الذين يعدون بالآلاف وتابوت ذهبي يتحرك فوق الزئبق أين مازالت الحفريات متواصلة لمزيد كشف هذه الثروات .

### 3 - المقابر الاتروسكية :

عظم الاتروسكيون من شأن مقابرهم ذلك مردّه نفوذ الكهنة وتأثيرهم المباشر على عقول الناس وتصرفاتهم وإيمانهم بعالم آخر هو مستقر لأرواحهم سموه "هاديس" لتأتي في الأخير هذه المقابر كمدن حقيقية من حيث عمارتها التي نحتت في جوف الصخر على شكل كهوف لتلتحق بها الرسوم والأثاث الجنائزي الذي عادة ما صاحب الميت في رحلته وهي خاصية إلتقت عندها تقريبا كل الحضارات .

وعن نماذج أثاثهم الجنائزي : مشك ذهبي طوله 17 صم ، دبوس ذهبي ، مرآة وعدة تماثيل صغيرة منحوتة من البرونز وقنان العطور ...

أمّا عن الرسوم وهي ما ميّز نوعياً هذه المقابر لارتباطها بمجموع طقوس وشعائر مجتمعاتهم وبرمزية فائقة ومعبرة فهذه الأكاليل لها دور أساسي في الشعائر الاتروسكية فخضرتها الدائمة ترمز للخلود كما مثلت الوحوش قبضة الموت المهلكة والأزهار ترمز للمجتمع النسائي وحياة العذارى .

فهذه مقبرة العرافين قد خلّدت لنا رسماً لوحشين في المساحة المثلثة بأعلى الحائط يرمزان لقبضة الموت المهلكة مع صورة لرجلين يضربان جبهتيهما بكفيهما كعلامة للأسى وكانت هذه الحركة الشعائرية المعبرة عن الحزن سائدة كذلك في اليونان .



واحتفظت لنا كذلك مقبرة البارون بصور لرجلين متواجهين فوق صهوة جواديهما ورجل يحتضن بذراعه الأيمن صبيًا ينفخ في الناي وعن مقبرة اللبوات فلقد خلدت لنا المشاهد الجدارية صوراً للهو ، الخدم ، الموسيقيين والراقصات .

## التحنيط والمومياء :

من أجل مقاومة الظلام وانحلال الجسد واندثاره حاول الإنسان في كل الحضارات إبتكار وسائل وتقنيات تحاول المحافظة على هذه الجثة المرتبطة معرفيًا بعالم آخر فجاء التحنيط لا لمجرد المحافظة مادياً على الجثة بل الإحتفاظ بها قصد مواصلة مشوارها في عالم قدّمته لنا الحضارة المصرية بكل تفاصيل في عالم كهنوتي مميّز داخل كتاب الموتى الفرعوني ومحكمته الأوزوريسية .

هذا الكتاب الذي مثل في فترات لاحقة أهمّ الأثاث الجنائزي للميت كما اعتبره المؤتمر الشرقي بلندن لعام 1874 انجيل المصريين ومثل تاريخياً ردّة فعل نوعيّة في تاريخ الأديان وتجاه الموت هذه الحقيقة بأن تصوّر حبات أخرى متصلة جوهرياً بما سبق تبتدئ بترنيمته إلى «رع» عندما يشرق يقوم بها " أنى" وزوجته "توتو" ثم ترنيمته . إلى أوزيريس كبير الآلهة لتدخل بعد ذلك المحاكمة الأوزيريسية حتى نصل إلى فصل عدم الموت مرة أخرى .

فكان التحنيط هو الوسيلة الوحيدة الناجعة والتي تتطلب مالا وجهدا واستطعنا بها إلى جانب الأدلة الأدبية معرفة عمق التفرقة الطبقيّة فكان تحنيط الفقراء لا يتطلب سوى الملح والقطران فقط لتوضع بعد ذلك الجثة في تابوت من جريد النخل بعد أن كان يوضع في جلد الغزال أو شبه الحصير .

أمّا تحنيط وجهاء القوم وفراعنتهم فكانت تتمّ عند طائفة المحنّطين وكانوا من الكهنة الذين احتكروا أسرار هذا العلم الذين يبدؤون بإخراج جزئ من المخ بواسطة قضيب من حديد أعوج من أحد طرفيه والباقي يتمّ إخراجة بواسطة العقاقير والتوابل ويشقون بعدها الخاصرة بصوانه حادة ويخرجون منها الأمعاء ثمّ ينظفونها

ويغسلونها بنبيد التمر ويجعلون عليها التوابل العطرية ويملؤون البطن بمسحوق المر والقرفة ... ثم ينقعون الجسم في سائل مركّز بالنّظرون مدّة 70 يوما ثمّ ينشلونه ويغسلونه بالسوائل المدبّرة ويقمطونه بقمط من الكتّان المدهون بالغراء ويضعون الجثّة في تابوت من خشب الجميز بعد طلائه بالجبس لتوضع بعد ذلك الأمعاء الكبيرة والصّغيرة والقلب والكبد في قدور من المرمر تسمّى بالأواني الكانوبية لحفظ أحشاء الموتى لتوضع بعد ذلك في زوايا القبر والمومياة عادة مقمصلة بقماش غليظ عليه زينة وزركشة .

هذا عن تحنيط المومياة الذي ميّز حضارة مصر القديمة كما حاولت حضارة الصين مثلها أن تحافظ على الجثث لكن بالتركيز إلى جانب المومياة على ما يحمي القبر بختم البناء مثلها بصلصال أبيض واق من التعفّن يصل سمكه إلى 60 صم والمياه الجوفية كمادّة حافظة وعازلة للهواء وحافظت كذلك على وجود درجة حرارة منخفضة وبعض القبور ساهم الفحم إلى جانب الصلصال الأبيض في عدم تسرّب الرطوبة والفساد وغيرها مثل الفحم النباتي ، وطبقة من الصلصال الأبيض اللّوح والصلصال الأحمر وتربة رمليّة صفراء وغيرها .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أمّا التوابيت فقد اختلفت حتّى عند شرفاء القوم وأباطرتهم فكانت توابيت الأُمراء من خشب الصنوبر وغير مزخرفة أمّا توابيت الأباطرة فكانت من خشب السرو ومزخرفة بالعواشق والاطارات وقد يصل طولها إلى 217 صم ذات ألواح خشبية ومساميرها من البرونز وتكون مدهونة بالأسود من الخارج وبالأحمر من الداخل وبالك أياضا وسطوح التوابيت تحمل نماذج سحابيّة بألوان بيضاء وحمراء مطليّة باللون القرمزي وصورا لمعارك تنيين أو فخرين أمّا عن الغطاء فهو من الحرير المزخرف عليه أشكال مصنوعة من الريش الملون ورسوم ملوّنة وتتدلّى عموما على أركانها الأربعة السّفلى أهداب حريريّة تصوّر هذه الرّسوم العالم الجهنمي والإنساني والحيوانات والسحب والزهور والنباتات .



فكما اختفظت لنا المقابر الفرعونية القديمة بالأواني الكانوبية الأربعة الحافظة لأحشاء الموتى بعد تحنيطه هاهي المقابر الاتروسكية تقدم لنا نماذج من هذه الأواني ومنها إناء لحفظ رماد الموتى عشر عليه بكاوا عام 1847 نقش على سطحه إفرزا يمثل عددا من الحيوانات المتصارعة والمتواجهة بين الأشجار أو التابوت الاتروسكي المشهور من الطين المحروق أين يرقد فوقه زوجان ويرجع تاريخه إلى 530 ق م .

أمّا عن حضارة البازرك في القرن الثاني قبل الميلاد بسبيريا استطاعت الحفاظ بجثث موتاها وذلك بتحنيطها باستخراج الأحشاء والدماغ وجرف العضلات واستبدالها جميعا بخليط من الألياف والأعشاب العطرية والأصواف واللباد ثم يعاد جمع الجلد وتقطيبه بعد بناء مدافن من ألواح خشب الصنوبر في حجرات سرية تحت الأرض على شكل قمرة صغيرة لتأوي التابوت ثم يطمرونها بجليد وصخور كبيرة ليتسرب ماء المطر وماء الثلوج الذائبة في الشتاء إلى حجرة المدفن والأرض المحيطة به ليشكل كتلة متجمدة يعلوها الجليد الدائم ويستمر التجمد والجليد في الصيف أيضا لأن الصّخور تمنع الحرارة من التسرب إلى القبر وتحفظه من الذوبان كماًت العثور على موميا كاملة تقريبا وتعود إلى 2400 عام .

ARCHIVE

<http://Archivebata.org>

القبور والتدليل الأركيولوجي

إنّ الحاجة قد أملت تاريخياً حفظ جثث الموتى للتعبّن الذي تحدّثه والروائح والأمراض ليتفطن الإنسان بعد مدة متسائلا لماذا تقف الحياة ؟ كيف ننتهي ؟ لماذا نموت ؟ وبأجوبة أقلّ ما نقول عنها أنّها في المستوى المعرفي والنضج العقلي وقتها ما مكّنها من دفن موتاهم ، من العناية بهذه العملية ، من صبغ هذه الممارسات بطقوس وعادات جنائزية بسيطة انطلقت بتزويد الميت - المسافر بالأكل وبالأواني لتشكّل بعد فترة منظومات معرفية راقية شهدت أوج عطائها مع كتاب الموتى الفرعوني .

فالمقابر إلى جانب وظيفتها المباشرة في حفظ هذه الجثث قد أثقلت من طور الوظيفة إلى طور التوظيف كيف ذلك ؟

كانت تكفي حفرة أو بشر للجثة لكن ما تبع الجثة بدأ يأخذ من وقت لآخر حيز

عقدي أكبر ، مساحة أكبر شيئا فشيئا فمن عرف جنازته للأقارب تحوكت إلى معابد وكهنة تزور القبور ومواعيد للزيارة يوظف فيها الكهنة ومن تبعهم مقولاتهم الكهنوتية وفلسفة تدينهم لتصبح بعد ذلك في الحضارة المصرية أحد أهم مميزات التفرقة الطبقيّة ، تباهي الفراعنة بقبورهم ، السهر على بنائها لتصل إلينا في الأخير كدلائل أركيولوجيّة هامة من حيث العمارة فمن الحفر والآبار إلى المصاطب التي تشقّها الشوارع المنظمة إلى الاهرامات أحد إبداعات المصريين القدامى ، من حيث تطور فنّ الرّسم والتّصوير والنّقش ، من حيث تطوّر فنّ التّعدين والفخار وأشكاله المتنوّعة ورسومه المختلفة والأسلحة وتطوّرها تاريخياً بين المقابر المصريّة والصينيّة خاصّة .

كما احتضنت لنا المقابر الصينيّة على جملة الآلات الموسيقيّة ، الراقصات على جدران بعض القبور وقماثيل صغيرة عارفة وأخرى للراقصين والبهلوانيين وقد احتوى أحد كنوز القبور الصينيّة على قطع نقدية ساسانيّة ، بيزنطيّة ويابانيّة ممّا يقدّم دليلاً هاماً على المبادلات التجاريّة الصينيّة وقتها والملابس كالجوارب والأحذية والقفاّزات كما قدّم لنا قبر زاهب قارورة زجاجيّة ونسخ مطبوعة من كتب حكمة داراني البوذية ووثائق أخرى .

كلّ هذه الثروة الأثريّة ما كانت لتقدّم لتاكل المعلومات عن تلك المجتمعات إلّا لأنّها مطمورة تحت التراب باتقان لتصلنا هي وبعض الجثث في حالة جيّدة لأنّ الغزو والحروب كانت تقضي على كلّ ما هو بديع في تلك الحضارات . إذ يكون من نصيب الغزاة عموماً وينتقل من بلد لبلد أمّا مات وضع في القبور فأنّه محفوظ فرغم السرقات القديمة والحديثة قدّمت لنا المقابر العديد من المعطيات والوثائق التي أوّدت معرفتنا بتلك المجتمعات . وتطوّر علومها وفنونها ولتغني في الأخير متاحفنا بكلّ ما هو تحف وأشياء نادرة ومواطن للزيارة نكتشف من خلالها مدى تطوّر فنون العمارة ، كنيّة تحويل مغارات وكهوف الجبال إلى متاحف لفنون الرّسم والنّقش والنّحت .

# تأمل التأمل في تأمل الحداثة

بقلم : أحمد المشرقي  
أستاذ فلسفة

درج أغلب الشراح في تاريخ الفلسفة على اعتبار ديكارت << أب الحداثة >> ومؤسس مبادئها لما نحصل عليه من جدة في الفكر الديكارتي ، ومن إضافات وتميز يجعل هذا الفكر يحوز هذه المرتبة دون غيره .

فأي معنى لهذه الأبوة الديكارتية ؟

كيف يظهر من خلال مشروع مؤسس النقطة الأرخميدية في تاريخ الفلسفة ؟ ولماذا تلحق الأبوة بديكارت ، ألم يكن الأب يحمل شفرات وراثية من أجداده وهو ما سيورثه بالسجية لأحفاده ؟  
فحال دون " الوثبة الخلاقة "

مثل تأسيس المنهج مشغلا ديكارتيًا هامًا ، لذلك أفرد له ديكارت " مقالة الطريقة " حتى يتم إنتاج المعرفة بطرق آمنة وتجاوز خلط المدرسانية في غياب الوضوح ، البداهة واليقين هو ما مثل الهم الديكارتي ، وإذا كان هم ديكارت وضع مقال في المنهج فإن ذلك لا يغيب عنا التأمل الذي كان يستهوي صاحب << التأملات >> والتأمل ، بصر وبصيرة ، وإبصار ، نظر بمنظور ، وإبصار بتدقيق ، وتدقيق برهان ، ويقين ببداهة ، فالتأمل وإن مثل شغلا من شواغل ديكارت ، فإن التأمل لا تدرك أهميته متى لم يكن معضودا بالمنهج ، فلما كان كل شيء مضطربا فاقدا لليقين فنظمنا لغيابه . البرهان على غياب اليقين أكثر اطمئنانا من اليقين الواهم الذي لا يصمد أمام الشك ، هذا الشك الذي استبد بالتأمل الديكارتي من المحسوس إلى المعقول ومن المعارف المظنونة إلى المعارف المأمونة في صدقها يصطدم بمركز يشنيه عن عزمه . وغرابة هذا المركز أنه منه لا خارج



عنه فيكشف أن ما هو منه كان بعيدا عنه فيضحى << البه >> و << المنه >> لا الغريب عنه . فاكشف << الأنا أفكر >> هو ما يمثل الأمثلة الديكارتية بامتياز ، لأن الأفكر هي الثقالة الأنطولوجية التي ستنظر في الأنطولوجيات الأخرى هذا الأفكر يتراجع في منتصف الطريق ، أين يصبح الأفكر في حاجة إلى من يطمئن للأفكر أن يفكر تفكيراً سليماً ، فتأسس الأفكر والإشادة بقدرات العقل على اكتناه المطلق ومعرفة المستحيل ، هو ما يجعل ديكارت حائزاً لصفة " الحداثة" إذا ما عضدت بمقولة المنهج ، غير أن هذه الحيازة سرعان ما تنهار عندما نكتشف أن ديكارت لم يكن يتقدم إلى الأمام . وهو متخلص من ثقالة الوراثة . فما أن يتقدم خطوة حتى يتراجع خطوات ، فخطوة تأسيس الأفكر كأساس لكل عمليات الفكر والإدراك تجعل - الخطوة - مهتزة في أساسها . لأنها تظل في حاجة إلى أساس يضمن سلامة إقامته وهو الضامن الإلهي ، الذي يضمن للأفكر صدقه عندما يفكر ، ثم إن << فرضية >> الشيطان الماكر << كفرضية >> نظرية والتي تجعل من الشك يصل حدته هي في الحقيقة فرضية تأتي كردة ضد خطوة الإمام ، فهي من سجل لاهوتي مفرق في الآهوتية ، فأى معنى للحداثة الديكارتية إذا ؟

لا يخفى على القارئ العادي لتاريخ الفلسفة ، أن تجربة الشك منهجا مستحدثا من قبل صاحب التأملات فقد سبق الرّبييون والغزالي ديكارت ممارسة هذه التجربة الفلسفية ، وإن اختلفت النتائج ظاهرياً فإنها ظلت واحدة والمنطلقات متشابهة والدواعي كذلك ، إننا نقدّم هذا القول ونحن على وعي أننا لا ننقص من قيمة ديكارت شيئاً فالفيلسوف ليس في حاجة إلى اعتراف منا حتى يكون . وقولنا عنه ، هو محاولة في فهم النص الديكارتي كما يبدو لنا وما القراءة إلا محاولة في سدّ الفجوة بين الأنا والآخر . هل أن سحب الأبوة من ديكارت تشريع لأب جديد ؟ أم أن الحداثة مولود لقيط ، وكثيرا ما يؤسس اللقطاء التاريخ ؟

يمكن العودة إلى كانط صاحب الثورة الكوبرنيكية في مجال الميتافيزيقا ، فقد مثلت محاكمة العقل من أهم المميزات للفلسفة الكانطية ، العقل هذا الصنم الذي طالت عبادته يجرّ إلى المحاكمة وقبل البحث عن التهمة فإنه بموجب الدعوة

قد انزاح عن مركزيته التي ظلت لحين من الدهر تغذي تاريخ الميتافيزيقا ، غير أن كانط سيكشف لنا عن التهمة التي من أجلها سيحاكم العقل ، " نرجسيته الذاتية " وثقته الموهوبة وادعائه معرفة المطلق ، وتدخله اللامشروط هو ما يمثل في الحقيقة التحول الهام في تاريخ الفلسفة وهو ضرب من الانفصال عن البدايات المطلقة وعن التقاليد " السكولاستيكية " فهو انزياح يمثل جدة القول الفلسفي وجديته حدائته وتحديثه ، ولعل طرح كانط لسؤال << ما هي الأنوار >> هو المعبر المباشر عن جدة هذا القول وحدائته ، فالمقصود بالأنوار تحديد لحالة وجود مناقضة للظلام ، نور مقابل الظلام ، محدود مقابل ألا محدود ، ذات مقابل الآلهة ، حرية مقابل ضرورة ، وهل كانت الأنوار والحداثة غير ذلك ؟

قد يعترض عن هذا القول وعن ادعائنا حيافة كانط مرتبة الشرف في بلورة معاني الحداثة والتنوير إنطلاقا من أن حركة التنوير قد سبقت كانط وما سؤاله عن الأنوار وتحسس الإجابة إلا دليل على حضورية المسؤول عنه ، وكان لزاما أن تحدد إجابة من مسؤول السؤال عن المسؤول عنه ، لأن السؤال مسؤول من خارج هذا الذي أصبح معنيا بالإجابة عنه وهو المعني دون غيره بأن يجيب فاشارة السؤال تأكيد لحضورية سؤال الأنوار ، وجود ( موضوعي ) كسؤال ووجود ( نظري ) كأمل منشود وهو ما ستحملة الرؤية الكانطية في تحديد حيثيات الإجابة ، إن هذا الاعتراض يتراجع أمام وقعات الفلسفة الهيجلية ، إذ يمكن للفيلسوف أن يأتي متأخرا فلا يبدأ في الإشتغال إلا متى بلغ الواقع شيخوخته وأصبح قابلا << للمفهمة >> وإنتاج النسق ، الممارسة باكرا تبدأ مع سريان الفجر ولما تبلغ حالة الاعياء وتنكشف كل حالات إنكسافها عيانيا يضرر الفعل لبدأ التأمل الذي يكون عند الغروب أين يكون اللون الرمادي قد غشي الحياة وصور حيوتها قد شاخت . أليس الغروب مبشرا بفجر جديد فهو أذان بان الصبح ليس بعيدا وخطأ تعتقد القراءات الساذجة أن الفيلسوف الهيجلي سلبى لأنه شاهد على تاريخ الواقع مكتف بالتاريخ لحركة العقل الذي يتعين كحضور ولا يمكن أن يساهم عمليا في إحداث فعل التغيير ، هذا الضرب من التبسيط للفكر الهيجلي يغيب فهما جيد لصاحب << فينومينولوجيا الفكر >> إذ كثيرا ما تبسط هذه الأفكار ضمن

دعاوي السلبية والمثالية أين أضحت صفة المثالية ملازمة للفلسفة الهيجلية وهو ما جعل فاتح قارة التاريخ كثيرا ما ينعت " ميتا - تاريخي " .

إذا كان كانط قد مثل طائر " المينيرفا " الذي قد حلق في سماء المفهوم غير بعيد عن الأرض إذ هناك عهد بينهما بين الأرض والسماء بين المفهوم والعياني بين العقلاني والواقعي هذا التمثل لكانط هو ما يجعلنا نهتم بالبحث عما سيحمله المفهوم ، وإذا كانت بومة " المينيرفا " لا تدرك معنى البدء من الطيران ولا تحدّد بداية الرحلة وموطن الترحل فإن كانط واعيا تمام الوعي بالبداية والموطن والطريق يبدأ من تحسّس المسؤول عنه ( المفهوم الذي يتحدّد كحضور ) حيث يصمد ليحوز الجدارة المفهومية ويحلّق مهموما بمشروع السؤال ( المفهوم الذي يتحدّد كامكان مشروع الحادثة ) .

ليستقرّ بعد ترحله مطمئنا لعمق الإجابة ( المفهوم كامكان وقعت البرهنة عن إمكانه ) يبدأ من نقد العقل فينهمّ بتحديد حدوده ، فلا يطمئن إلا بعد بيان مجالاته مبرزاً شروط إنتاج المعرفة وتأسيس الإبستمولوجي والأكسيولوجي اللذان لا يتأسّس إلا مع - به - من - خلال موقف أنطولوجي .  
فكان لزاماً مساءلة الأنطولوجي وتحديد بوضع حدود ( عالم الفينومان / عالم النومان ) وكان لزاماً مساءلة الإبستمولوجي وتحديد بوضع حدود (الذهن / العقل ) وكان لزاماً مساءلة الأكسيولوجي وتحديد بوضع حدود ( الحرية / الضرورة ) ويمكن الاستعانة بالبيان التالي : (البيان 9) .

إنّ وضع الحدود وتحديد المجالات هو ما مثل الحادثة الكانطية فعلاً لأنّ التّحديد ووضع الحدود ، وضوح ضد الغموض ، نسبي ضد المطلق ، رسم المجال ضدّ الإمتداد وتحديد المجال قدرة في التعريف على تضاريس المكان وإقامة جغرافيا حقيقية وناجعة ، لعلّ ذلك ما جعل كانط يصف مشروعه بالثورة الكوبرنيكية وما كان للثورة الكوبرنيكية أن تحقّق مشروعا بعيدا عن الوضوح ورسم الحدود ومعرفة التضاريس وإذا كان كوبرنيك قد أزاح الأرض عن مركزيتها فإن كانط قد أزاح العقل عن مركزيته ، فلا الأرض مركز الكون ولا العقل مركز المعرفة ورغم ما بيّنه كانط من جدّة مشروعه إلا أنّه لا يخفي المرجعية التي أعلنها ، فالسّبات



الدغمائي الذي ظل يعيق توقّد الفكر أزاحه هيوم وروسو ، وإذا كان هيوم قد أيقظه في المجال الاستيمولوجي فإن روسو قد أيقظه في المجال الأكسيولوجي وما اليقظة إلا تجاوزا " للسكولاستيكية " التي ظلت موضع انشداد الفكر في مرحلته تلك فتكون يقظته إيذانا ببدء جديد ، فاللقاء . بكانط يحصل غير بعيد عن هيوم وروسو والعودة إلى أحد هؤلاء إنما يحيلنا إلى تحوّل في تاريخ الأفكار وإعادة ترتيب المدني / الأخلاقي / المعرفي ترتيبا جديدا وهل كانت الحداثة غير تحديث هذه المجالات ؟

وضع الحدود كانطيا هو في الحقيقة كان شاملا متعدّد الأبعاد فهو إقرار بفكرة الله خالق الطبيعة ( أنطولوجيا ) ونفي لتدخّل الله مفسّر الطبيعة ( ابستيمولوجيا ) ففي المجال الأنطولوجي يمكن التشريع لهذه العلاقة وفي المجال (الإبستيمولوجي) توضع الحدود فنجاح كانط في وضع الحدود هو تحديد لمجال الأشغال وليس نفيا لإمكان التقارب وهو أمر كانت تقتضيه ضرورة التخلص من " السكولاستيكية " قصد تجاوز الدغمائية ومن خلال هذه التّحديدات إدّعت الحداثة القطع مع الوثوقي حيث تنشر أفكار الحدود في المجال النظري والعياني / .

ظلت هذه التّحديدات في حاجة إلى وثبة خلاقة حتّى تتقدّم على الدّرب الآمن وحتّى تتجاوز الانحصار النظري لتتحدّد كمشروع عملي فكان عليها أن تصمد أمام " مكبوت " ما قبل الحداثة حتّى لا يعاودها الحضور وكان من الضروريّ تحديث العملي السياسي / الأخلاقي / الجمالي / .

فاذا ما نظرنا للمجال السياسي فإنّ مسألة المدينة ستطرح طرحا جديدا " فالعقد الاجتماعي " هو بحث في الحالة التي يكون بها الاجتماع إنسانيا ، مدنياً ، أين يجب أن تسود القوانين المدنية كحالة منتجة من الأفراد ويلتزم بها الكلّ ، لأنّ الكلّ شارك في انتاجها .

إنّ هذا التحوّل سوف يفصل المجتمع عن مقولة التشريع الإلهي فكما انفصل "الأنا أفكر" عن الإلهي حيث لا يستمدّ العون الدائم منه فإنّ "الأنا الحاكم" لا يستمدّ التشريع من الإلهي ، السياسي يشتغل بعيدا عن القساوسة والعالم بعيدا عن القديس .

إنه عنصر الحداثة / عصر الإنسان الذي تحرّر من الآلهة التي كثيرا ما نغصت عليه حياته ، فالعقد الاجتماعي تشريع ذاتي من الأنا العاقلة التي تأسس لهذا العقد ، فالعقل المحدّد في " الأنا الترنستندالي " كأعدل الأشياء توزّعا بين الناس هو ما سيمثّل شرط التوقيع على العقد والالتزام به فحتّى يكون العقد سليما يجب أن تكون الأطراف الموقّعة على بنوده عاقلة أين يظهر وعي التوقيع ووعي الالتزام هو وعي بالتأسيس << مطلب الحرية >> وعي بضرورة الالتزام وقع تأسيسه ( مطلب الالتزام والمسؤوليّة ) فالحرية مؤسّسة للمدني ولكنها ملتزمة به وهنا تتأكّد فكرة الحدود . إن الأنا العارف (المجال الإستمولوجي ) والأنا الحرفي المجال المدني والقيمي ( الأكسيو - مدني ) يتزامن مع الأنا منتج ، هذه الصّفات التي اكتسبها " الأنا " ضمن وضعيته الجديدة جعل من الأنا تتحدّد " كانية " منفصلة عن الالهي فاكتملت صفات الحرية / المعرفة / السيطرة .

إن إرجاع الذاكرة خطوة إلى الوراء يكشف أنّ هذه الخاصيّات تمثّلت صفات الكائن المتعالي الإلهي هو الحرّ / العارف / المسيطر . وتجسّدت العلاقة هنا عموديّة .



الحرية تتأكّد في فعل ما يريد . المعرفة تظهر في تجاوز الزّمان ( المطلق ) والسيطرة تتحدّد في إخضاع الوجود للإرادة التي تريد ما تريد ولا تسأل عما تريد . إنّ ما يحصل فعلا في عصر الحداثة هو الانتصار لهذه الخاصيّات وانتزاعها من الآلهة قصد إخراج الإنسان من عصر الظلام إلى عصر الأنوار أين ينتهي نظام.

سما  
أرض

سيبدأ نظام الأرض بعيدا عن السّماء ، فتنهي بذلك محدّدات العلاقة العموديّة لتتحدّد معالم علاقة أفقيّة أرض — > أرض إنّ هذا التحوّل لا يتحدّد





فظهرت مقولات أرض الأقوياء مقابل أرض الضعفاء ، أرض الحرّ مقابل أرض العبد وأرض عقل المعقولات وأرض عقل الخرافات . فالحادثة ستعود إلى ما قبل الحادثة بحثاً عن هذه المركزية وتأكيداً لها ، إنها مركزية تكاد تنسحب على مجمل تعيينات الحادثة . نجدها لدى المادي والمثالي لدى الملحد واللاهوتي لدى منشد الحادثة ومعارضها إنّ الوهم الذي سقطت فيه معظم التصورات هو أنّ نقد " السكولاستيكية " وإعلان تجاوز الميتافيزيقيا والتبشير بالأنوار كافياً للدخول في هذا العهد دون وعي بالتراكم الزمني للميتافيزيقا الذي لا يكفي إعلان موتها التخلّص منها ومن برائتها فهي حالة معيّنة من القيم المعرفي في الوجود والوجداني فأمر التخلّص منها يفترض بدوره تاريخاً ضدها يدهمها في مخابئها ويفكّك أصولها وينقد مسلّماتها . ولكن هل نقدر أن نشتغل ضد الميتافيزيقا دون أن نكون ميتافيزيقيين ؟

هل ننقد الميتافيزيقا من خارجها وهي التي تحاصرنا وبمجرد التفكير في الإفلات منها نقع فيها . بها - داخلها من خلالها ؟ إنّ أمر الثنائيات يتكرّر في تاريخ العقل ( ومنه العقل الغربي ) من حداثته اليونانية إلى حداثته الجرمانية ، من الوجود واللاموجود البرميندي إلى الجوهر الممتد والجوهر المفكّر الديكارتّي مروراً بسؤال الوجود والعدم الليبننتزي وصولاً للزمان والوجود الهيدقيري إنتهاءً بالوجود والعدم السارترّي فهل فعلاً إنتهت الميتافيزيقا ، وهل فعلاً ماتت الآلهة ، وهل تجددت أسئلة عصر الحادثة وما بعدها ؟ وما الذي يكسبه سؤال تجدد في الزمان عن سؤال قديم قدم الإنسان ؟

إنّ ما حقّقته الحادثة في مجال ( البراكسيو سياسي ) هو ظهور مقولة المجتمع المدني كممارسة سياسة جديدة تفرض نظرياً توقيع كل الأفراد على العقد الإجتماعي وعملياً حماية العقد من خلال معرفة الحق وأداء الواجب فأصبح الفرد يدرك بما هو ذات ضمن كليّة إجتماعيّة تتمثّل في انتمائه لمجتمعه الذي ينظّم حياته طبقاً لمؤسّساته ، فتغيّر بذلك نمط المراقبة والمعاقبة وأصبح المعتدي يعاقب

عقابين ( الحق العام ) = الكلية ، و ( الحق الشخصي ) = الجزئية .  
إن الاعتداء إعتداء على العقد الموقع ( الكلية ) واعتداء على فرد ( الجزئية )  
أو مؤسسة ، إن هذا النظام العقابي يمكن أن يكون ماثلاً لنظام عقابي تعين فيها  
قبل الحادثة والمماثلة هنا من حيث البنية وما يحكم النسق ( النظري ) والممارسة  
( العملي ) لا من حيث التشريع وصاحبه وما ينشأ عن ذلك من قوانين جزئية  
واختلافات تشريعية واضحة .

لقد ظلت مراحل ما قبل الحادثة تحدّد الاعتداء على التشريع اعتداء الكلي  
( الله ) مصدر التشريع واعتداء على الجزئي ( القائم على التشريع ) ، لذلك  
يضاعف عقابه ، فحتى وإن تسامح القديس ( القائم على التشريع ) ، الحق  
الشخصي فإن الله ( الحق العام ) لا يتسامح وهو ما يشرع لعقابه . ونحن هنا لا  
نقارن واقعية العقوبة بقدر ما نهتم بمنطقية التشريع والتماثل الممكن بين بنية كلا  
الخطابين ما قبل الحادثة / الحادثة .

إن هذا التماثل يمكن أن نجد صدى له في المجال الأكسيولوجي أين نحتكم  
لثنائية الخير / الشرّ فرغم ما يبيده هذان المفهومان من ديناميكية فإنّ ما تقرّه  
الحادثة هو أنّ الإنسان مصدر الخير ومصدر الشرّ ، والمجتمع هو المحدّد لنمط الخير  
والشرّ ، فالقيم الجماعية هي معيار الفعل الفردي والمتخلّق هو الذي يبدي انسجاماً  
مع المعنى المحدّد . وانسجامه إنّما يدخله في حالة من الاستقرار النفسي ( الذاتي )  
انطلاقاً من تحقيق مطلب كلي ( جماعي ) فالجزئي يحقق مطلب الكلي فينسجم  
من خلال التقائه بالكلي في الممارسة .

بعد ذلك المدني هو الملتزم سياسياً بالعقد الاجتماعي وقيماً بالسلوك الأخلاقي .  
وقد يتداخل الزمان فيسيّس القيمي ويتخلّق السياسي وأيّ إخلال بالسياسي تنكّر  
( للعقد السياسي ) وأين إخلال بالقيمي تنكّر ( للعقد الأخلاقي ) فيعدّ الأوّل  
متمرداً سياسياً أو معتدياً اجتماعياً ويعدّ الثاني عبثي أخلاقياً أو فوضى قيمياً .

إنَّ المتمرّد سياسياً والمرتدّ دينياً كلاهما مهدّد للنّظام فيحقّ عليه العذاب بالسّجن مدنياً أين يحاكم حقوقياً ضمن مفاهيم ( الحق الشّخصي ) و ( الحق العام ) ويعاقب دينياً ضمن ( حق الآلهة ) و ( حق ممثلي الآلهة ) ، فالسياسي المدني يستمدّ سلطته من الشّعب والقديس يستمدّ سلطته من الآلهة وكلاهما يتحدّث عن قدسيّة : الحق الالهي / الحق المدني . إنّ هذا التّمائل يستحضرنا في معنى الجنون فالجنون الذي لا يقبل في العقد لأنّه عقد العقلاء ، لا يحاكم سياسياً ولا قيمياً لأنّه ليس طرفاً في العقد السياسي والأخلاقي ، هو بالمثل لا يكلف عقائدياً لأنّ التّكليف شرطه العقل تماماً مثل العقد وقس على ذلك الطفولة .

إنّ هذه الشّنائيات التي شكّلت بنية الفكر في تاريخه المتغيّر في المواقع والاستراتيجيات التي تعمل من خلالها فإنّها ظلّت المحرك الفعلي والفعال لمثل هذا الضرب من التفكير ، فالتمأمل للحدثاة النّظرية والبراكسيولوجية تتأكّد لديه هذه البنية ، فلقد مثل مشروع تحرير الإنسان أمل الحدثاة الذي ظلّت تنشده قصد تحريره من ظلم الإنسان ومن قيد الآلهة وجعل الحياة أكثر إنسانيّة . وأكّدت أنّ ذلك لا يحصل بالقطع مع ماضي الآلهة من أجل مستقبل الإنسان فاذا الأنا أفكر ، يتدعّم بالأنا مسطر الذي يحقّق الأنا مريد . هذا الأفكر ، المسيطر ، المريد تعاوده بنية ما قبل الحدثاة وتباغته على غير ما يحتسب فاذا بنية مقول السّماء / الأرض تحكم مقول الأرض - الآن - وهنا . فتبدّدت الشّنائيات في المجال النّظري والقيمي وتظهرت العلاقة العموديّة .

الله  
إنسان  
إنسان  
إنسان  
ووجهت الحدثاة بحر بين غريتين  
إنسان  
إنسان  
إنسان

إنّ الحرب ليست إستثناء في تاريخ البشر وما يصاحبها من ادّعاءات نظريّة هو ما يمثّل بنيتها في كلّ الأزمنة رغم تغيير الأدوات والإستراتيجيات فالتدخّل دوماً يحصل تحت غطاء تكريس فكرة ، عقيدة ، تكون بمثابة الهداية ( لا نخفي



طبعاً الدوافع الأخرى ) أين يسعى حاملو هذه الفكرة أو العقيدة إلى حمل الآخر على الاقتناع بها أو جره قسراً إلى الاقتناع قصد تحريره من الكفر والجهل ، من التخلف أو الظلام ولا يخفى في هذا الإطار ما تحمله هذه الدعوة من أفكار مضمرة اقتصادية خاصة ، ولكن الإقتصادي دائماً يختفي وراء الشقافي ويتخذ قناعاً . والحربان الغربيتان لا تشذآن عن هذه الحدود فإذا كانت الحروب الدينية القريبة من زمن الحداثة نشأت تحت غطاء إخراج الكافر من كفره إلى الإيمان ومن الجهل إلى الحق ومن الظلام إلى النور ، فإن الاستعمار تدخل بنفس الحدود حاملاً دعوى الخروج بالمتخلف إلى الحداثة ، وإذا كان الفكر الديني قد إستعان على أمره بالفتاوي والقساوسة تشريعاً للحرب والفتوحات (إعلاء كلمة الله في الأرض ) فإن الاستعمار قد إستعان بالعلماء (إعلاء كلمة الإنسان الأرقى في الأرض ) كعلماء الاجتماع والأنثربولوجيين والمؤرخين .

والغريب أن أهل الهداية وحاملي الأديان يختلفون فيما بينهم فينشأ صراع الفرق (حروب داخلية) . والحداثة تنشئ صراعاً داخل أهلها ( حربين غريبتين ) .  
 إننا نقدم هذه المجموعة من التأملات ونحن نعلم أن الأمر يحتاج تأملاً أكثر .

الله		الطبيعة	
النومان	.....	الأنطولوجي	فقه الوجود
العقل	.....	الابستولوجي	فقه العلم
الحرية	....	الأكسيولوجي	فقه العمل
		تحديد المجال والفصل الممكن بين المجالات في مرحلة الحداثة .	

# الرّمزية في قصة حي بن يقظان

## «الجزء الخامس»

بقلم : محمد المهدي المهري

## 2 - القسم الثاني :

لا يقلّ هذا القسم أهمية عما ذكرته في القسم الأوّل ، إذ أنّه يتأتّى كما تتأتّى النتيجة من الاستدلال القياسي أو هو سقف هذه البناية النظرية التي شادها ابن طفيل ، وسأسعى إلى إجمال خصائصه ونتائجه في ثلاث جوانب تتعلق بغرضنا المذكور آنفاً :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### أ - الجانب الأوّل :

يهمّ التمييز بين الفيلسوف الإشراقي والرّسول لا من حيث المعرفة بل من حيث طريقة التبليغ ، لأنّه من المفروض أن يكون الفيلسوف والرّسول في درجة واحدة من الوصول ، لذلك فإنّ كلا منهما نبيّ يتلقّى الوحي ، غير أنّهما يفترقان في كون الرّسول يتقن التصريح بما علمه من الله في كلام معبّر ، يحترم فيه درجة الإدراك لدى العامة ويقدر فيه اهتماماتهم الدنياوية . فتغدو الرّسالة من هذا الجانب صناعة ، فيحصل تمايز واختلاف بين ما يعلمه الرّسول وبين ما يقوله : فما يعلمه هو عين الحقيقة - التي يشارك الفلاسفة الإشراقيين في معرفتها - والتي لا تُدرك إلاّ بسلوك طريق محدّدة لخطوات من المفروض أنّ كلا منهما قد اتّبعتها ، أمّا ما يصوّره باقواله فهو مثالات الموجودات الحقيقية التي تعطي خيالات تلك الأشياء .

ومن ثم نستنتج أن الدين لا يطابق الحقيقة وإنما يدلّ عليها بأمثالها ، فهو - إذن - على حدّ عبارة ابن طفيل : « ملّة محاكية لجميع الموجودات الحقيقية بالأمثلة المضروبة التي تعطي خيالات تلك الأشياء وتثبت رسومها في النفس ، حسبما جرت به العادة في مخاطبة الجمهور » .

## ب - الجانب الثاني :

والذي يلزم عمّا ذكر أن خيالات الأشياء ليست حقيقية ، ولا تتميز بالشّبات ولا تتطلب ضرورة الاعتراف بها خاصّة من العارفين أمثال « حي » ، وذلك لأنّها ترتكز على الخيال ، وللخيال علاقة بالمحسوس فهو قدرة نفسية على انتزاع صور الأشياء ( بمعنى أشكالها ) ، وقد تفعل هذه القوّة في المعقولات فتلبسها ثوبا حسيا ، غير أن الصّورة التي تؤخذ من المحسوس بواسطة الخيال لا تطابقه وقد تكون بعيدة الشّبه به فاستنتج بنفسك كيف يكون الأمر - إذا - بالنسبة للمعقول أو بالنسبة إلى من هو في الدّرجة الثانية من العقل ؟

فمن هذا الجانب جاء التناقض - حسب ابن طفيل بين الديانات ( ديانة صوفية مثل المسيحية ، ديانة حسية ومعقّدة مثل اليهودية ، ديانة قد جمعت بين الدين والدنيا أو سياسية ، مثل الإسلام ... ) - بل قد نجد هذا التناقض حسب رأيه في الدّين الواحد ، ممّا يؤدّي إلى القول بنسبية الخطاب الديني ، يقول ابن طفيل (ص15) « وكان في تلك الشريعة ، أقوال تحمل على العزلة والانفراد ، وتدلّ على أن الفوز والنّجاة فيهما ، وأقوال أخرى تحمل على المعاشرة ، وملازمة الجماعة » . كما أن موقف الرّسول من الحقائق ، هو موقف وصفي ، وموضوع الوصف يخضع في صدقه أو خطئه للقدرة على البلاغة والبيان والتعبير . فاذا ما اتّصف الرّسول بثلاث خصائص وجبت له ثلاث أمور : الرّسالة والقدرة على الوصف والصّدق في القول ، تستوجب الإيمان ، والتّصديق والشّهادة : « فعلم أن الذي وصف ذلك وجاء به محقّ في وصفه ، صادق في قوله ، رسول من عند ربّه ، فأمن به وصدّقه وشهد برسالته » .



### ج - الجانب الثالث :

يعتقد - ابن طفيل - في نهاية الأمر ، أن مهمة الرسالة ليست تعليمية أو معرفية حكمية ، وإنما هي بالأحرى تشريعية سياسية . ويبرز هذا الرأي باكثر وضوح ، عندما ينأى ابن طفيل بنفسه بحذر أن يلتزم بالرسالة التي لم تشرع في الحقيقة لمثله من الفلاسفة الواصلين ولا حتى للذين يسировون في طريق الوصول ، يقول على لسان "حي بن يقظان" « إلا أنه بقي في نفسه أمران كان يتعجب منهما ولا يدري وجه الحكمة فيهما » (ص 154) .

الأمر الأول : الذي تعجب منه "حي" هو اتهام مباشر للرَسُول يرد في صيغة استنكارية : « لم ضرب هذا الرسول الأمثال للناس في أكثر ما وصفه من أمر العالم الإلهي وأضرب عن المكاشفة ؟ حتى وقع الناس في أمر عظيم من التجسيم واعتقاد أشياء في ذات الحق هو منزّه عنها وبريء منها ، وكذلك في أمر الثواب والعقاب » ص 154 .

فأخطاء الرسائل تقع - حسب ابن طفيل - أكثر ما تقع في وصف الذات الإلهية ، وفي موضوعي الثواب والعقاب ، فإذا كان عمود الديانات يرتكز على هاتين المسألتين غير المتأصلتين على أسس صحيحة بمعيار الحقيقة الكشفية ، فما الذي بقي من الدين ؟؟ .

الأمر الثاني : يقول في خصوص الأمر الثاني : « لم اقتصر على هذه الفرائض ووظائف العبادات وأباح الاقتناء للأموال والتوسع في المآكل ، حتى يفرغ الناس للاشتغال بالباطل والإعراض عن الحق » . فما بقي في الدين هو أحكام الفرائض - من عبادات - وأحكام الأموال ( في إدارة شؤون الخلق الدنيوية ) ، فإذا كان الأمر الأول لا يقوم على أساس من الحقيقة يرتكز عليه ( وذلك بالمعنى الكشفى والإشراقى ) ، فالأمر الثاني أولى بالبطلان ، لقيامه على الأول ، يقول ابن طفيل على لسان حي بن يقظان « إن الناس لو فهموا الأمر على حقيقته لأعرضوا عن هذه البواطل ... » (ص 155)

ثمَّ يستدرك - ابن طفيل - أنه ذهب في أقواله وفي استنتاجاته أكثر ممَّا يجب ، وخشي أن ينقل طريقته في الكتابة من الأسلوب الرمزي إلى المجاهرة ومن التلميح إلى التصريح . وقد جاء استدراكه لتغطية نتيجة أقواله التي استهدفت الوظائف السياسيَّة للدين ، لتحثَّ النَّاس على الإعراض عن الدُّنيا والانقياد إلى العزلة والتَّصوُّف وترك شؤونهم ومصالحهم . وأيَّ رأيٍ أخطر على المجتمع من هذا الرَّأي !!؟ ، يقول - إذن - مستدركا : « وكان الذي أوقعه في ذلك ظنُّه أنَّ النَّاس كلُّهم ذووا فطرة فائقة ... »

فهذا العذر الملتبس «لحيّ» لا يتعلّق - في الحقيقة - بالإحراج بين الذين ساقهما . وإنَّما يعتذر - ابن طفيل - له لكونه لا يعرف طبائع النَّاس ، فلو كان عرف ما هم عليه من « سوء الرَّأي ، وضعف العزم ، وأنهم كالأنعام بل أضلَّ سبيلا » (ص155) لعلم أنَّ تفريط الديانات ناجم عن أنَّها إنَّما كانت لأناس ، ضعيفي العقول ناقصي الإنسانيَّة فاسدي الفطرة ، وبما أنَّ الدين لا غرض ولا غاية له إلاَّ التَّشريع الفقهي والسياسي والتنظيم الاجتماعي ولا علاقة له بالمعرفة والحكمة الفلسفيَّة ، تأكَّدت والحال تلك ضرورة الدِّين لهؤلاء لأنَّ « الطائفة المريدة القاصرة لا نجاة لها إلاَّ بهذا الطريق » ولنقص في فطرتهم « كانوا لا يطلبون من طريقه ولا يأخذونه بجهة تحقيقه ، ولا يلتمسونه من بابهِ ، بل كانوا لا يريدون معرفته من طريق أربابه » ص 156 . وأرباب الطريق (الذي يقصده ) هم فلاسفة الإشراق من المتصوِّفة . ثمَّ إنَّ موقف ابن طفيل النَّاقد للدين وللرسالات يبلغ حدَّته في نهاية القصَّة . ولشدة خطورة هذا الموقف ، ولكونه المتوجَّج لجملة المواقف الأخرى ، فإنَّه قد ورد في درجة من التَّغطية ليس من اليسير فكَّ موزها :

ففي (ص158) يسلم ابن طفيل بشرعيَّة الرِّسل وبشرعيَّة الرِّسالات إلاَّ أنَّ هذه الشَّرعيَّة لا تعدو أن تكون وضعيَّة ، فهي لا تستند إلى حقيقة وإنَّما تستند إلى مصلحة ، أمَّا أصحاب الحقيقة فلهم شؤونهم وأحوالهم وحياتهم . يقول في نفس الصفحة : « فلمَّا فهم أحوال النَّاس وأنَّ أكثرهم بمنزلة الحيوان غير الناطق علم أنَّ الحكمة كلُّها والهداية والتَّوفيق فيما نطق به الرِّسل ووردت به الشَّرعية ، لا يمكن

غير ذلك ، ولا يحتمل المزيد عليه ، فلكلّ عمل رجال وكلّ ميسر لما خلق له .  
فكأنّما أراد من ذلك أن يقول : أن الدين لا يلزم إلا صاحب الفطرة الناقصة  
البليد الذهن الضيق الأفق ، والموكلون بارشاد هذا النوع من الناس ، ليسوا إلا  
رجالا مؤهلين لمثل هذا العمل ( ويعني الرّسل ) . أمّا الفلاسفة التّأمّوا الفطرة  
المستنبروا البصيرة فقد تخطّوا تلك المرحلة ، لذلك فلهم أدوار وأعمال أخرى غير  
تلك المهام التي أنيطت بعهدة الرّسل ، فهؤلاء رجال يغلب عليهم " التّسييس "  
والاهتمام بالبنية الاجتماعيّة وبالمصالح الدنيويّة ، أمّا فلاسفة الإشراق فقد ألزموا  
أنفسهم بالعزلة والغربة العقليّة واكتسبوا المعرفة الكشفية وآمنوا بالحقيقة الصوفيّة  
الماورائيّة ودلّوا بعد أن استدلّوا على طريقة السّلك والمجاهدة للبلوغ بالمريدين إلى  
حقيقة اليقين . ويفرق - بالنسبة لابن طفيل - رجل " الحقيقة " عن رجل المصلحة في  
الغاية والوسيلة : غاية الأوّل الكمال ووسيلته العقل ، وغاية الثّاني دعم الانسجام  
الاجتماعي وتحقيق المصالح المشتركة ووسيلته التّشريع . ثمّ ينهي ابن طفيل مسعاها  
بآية قرآنيّة : سنّة الله في الذين خلوا من قبل ، ولن تجد لسنة الله تبديلا «  
(ص158) فيتمّ بذلك الجملة المذكورة (أعلاه) التي لا تتجاوز الأربعة أسطر  
وقد تضمّنت :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أوّلا : سبّ الجمهور الذي هو العامّة وسواد النّاس « أكثرهم بمنزلة الحيوان غير  
النّاطق » .

ثانيا : تبرير وجود الرّسالة والرّسول وبالرّغم أن ما يصل إلى النّاس بواسطتهما  
لا يفي بالمطلوب ولا يدرك الغاية ، إلّا أنّه لضرورة اجتماعيّة « لا يمكن غير ذلك ولا  
يحتمل المزيد عليه » .

ثالثا : تقديم الفيلسوف على الرّسول في الأهميّة « لكلّ عمل رجال » .

رابعا : التّأكيد على الضّرورة التي تحكم الرّتب والدرجات الإنسانيّة « ولن تجد  
لسنّة الله تبديلا » .

## الخاتمة :

إلى هذا الحدّ يكون ابن طفيل قد وفّى بغرضه الرّامي إلى التماس شرعيّة



للفلسفة « الإشرافية » في الواقع الإسلامي ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، السعي إلى التغيير في المفهوم التقليدي للرئاسة حتى يكون المقصد الأول ممكناً . وسواء أصاب ابن طفيل في مسعاه أو أخطأ لابد من التنويه بنشاط الفكر الإسلامي وقوة دفعه ابتداءً من القرن الرابع هجري .

وهذه الفترة التي انتعش فيها الفكر الإسلامي على المستوى الأدبي والفلسفي والعلمي والديني ... والثقافي عموماً ، لا مسبب لها ولا باعث إلا الاهتمام المتزايد باللغة والخطاب نتيجة المساجلات والجدال والنقاش والتنافس الفكري بين مختلف التيارات . لأنّ مثال اللغة مثال الطريق الذي تسير عليه عربة العلم والمعرفة ، فإذا كان طريقاً معبداً مستوي غير متشعب أي يسير في وجهة واحدة ، فبالإضافة إلى أن ذلك لا يربح العربة الكثير من الوقت عند تقدّمها في خطّ مستقيم فإنّه مهما تكن سرعة هذه العربة لو افترضنا إزالة الموانع المتعلقة بها ( أو الطارئة ) فإن انحرافها أو تعطلها غير وارد . وعندما امتزجت لغة الضاد واختلطت بلهجات مشوشة ، ارتجّت ومجّت وضعفت فاصبحت الطريق وعرة بل يكاد يكون طريق العلم والفكر منسداً ، فبات من الضروري إذن إعادة الطريق إلى ما كان عليه بإزالة كلّ الموانع وسدّ التفرّعات ، وإثني لأشكال كلّ صاحب رأي سديد : إذا كان في قدرتنا أن نسمّي الأشياء بلغة واحدة ، فلماذا نسمّيها بـ " عشر لغات " ؟ فمتى إذن - سنجد الوقت لاستخدامها وتوظيفها والتفكير فيها ؟ وهل يبقى لنا أمل إذا ضاق بنا الوقت عن ذلك ، في اختراعها ؟!! لا شك وأنّ إشغال الفكر بآربع لغات نسمّي بها الأشياء ، سيأخذ منّا كلّ الوقت ( ولن يكفي لتعلّمها ) . والمعرفة أو العلم لا يعني الخطاب المنقول بل يعني اختراع الخطاب وخلق المعنى وهذا المستوى فوق مستوى اللغة وفوق مستوى تسمية الأشياء ، وفوق الدمغة والبغائية . وليس هناك لغة علمية ، وأخرى غير علمية ، ولغة فكرية وأخرى غير فكرية ، وإنما هناك أحرار علماء وهناك عبيد يخدمون العلماء . وهناك أحرار مفكّرون ، وهناك عبيد يلوكون ويمجّدون فكر الأحرار ويمتدحونهم وينقلون عنهم بلا زيادة ولا نقصان ... ولكن هل أنّ تعلّم اللغات الأجنبية ضروري ؟ .

نعم ، هو ضروري لفتين في المجتمع : الأولى تُعدّ للاختصاص في الترجمة ، والثانية تُعدّ للاختصاص في الشؤون الخارجية والديبلوماسية والسياحية .

# دولة الثقافة

(1)

بقلم : منذر عافي

باحث جامعي

نمّا لا شكّ فيه أنّ التحول السياسي الذي حدث في تونس منذ 7 نوفمبر 1987 كان عاملاً تحديثياً قوياً ساعد على بروز أقطاب فكرية وثقافية جديدة . وقد يكون من الضروري أن نركن إلى التحليل العلمي والسوسيولوجي لتحديد العوامل ذات الدلالة الثقافية في هذا التحول فإذا ما تحدّدت مثل هذه العوامل على الوجه الأمثل فإنّ القاعدة المحورية لدراستها هي وجوب التعامل معها تعاملًا منطقيًا وإذا حصل ذلك فعلاً فإننا نستطيع عندها أن نلامس مفهومًا مركزيًا وهو دولة الثقافة وما يلاحظ اليوم في تونس إنّما يتدرج في سياق التحوّلات الثقافية العميقة والتي أضحت فيها المثقف يتفاعل بشكل جليّ مع السلطة والمجتمع ويمارس وظائفه الاجتماعية بحرية فلم تعد الأمور تسير خارج إرادته ولا حول له ولا قوة في إدارتها . إنّ هذا الوضع المتطور الذي تعيشه النخب المثقفة في تونس يدفعها إلى لعب دورها الطبيعي في فهم وتفسير مشاكل المجتمع والمشاركة الفعلية في مسار التغيير وذلك اعتباراً إلى أنّ الثقافة والمثقفين يشكّلان كما يقول عادل الهواري قضية جذرية لها أسسها وآفاقها في صميم الواقع (1) .

## المنطلقات النظرية :

يجب أن ننطلق في البداية من المحدّدات النظرية لهذه الدراسة وهي تقوم على محدّدين أساسيين وهما أولاً الدولة وثانياً الثقافة . وبالدولة هنا أعنى جملة المؤسسات والهيكل المدنيّة . وهي تقييم مجموعة من العلاقات مع المجتمع

المدني كما أنها لا تؤدّي بنفسها كل المهام بل تمتاز بالترباط القائم بينها وبين الأفراد .

ويمكن القول بأن شكل الدولة كما حدّد سوسيولوجيًا هو التعبير الأكثر كمالاً عن الجهد المبذول لتنظيم العلاقات بين الناس بطريقة عقلانية أو معقولة (2) أمّا الثقافة فهي المفهوم الأكثر زبقيّة والتباساً وقد حاول الكثيرون تعريفها واختلفوا كثيراً غير أنهم اتفقوا على أنّ الثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع والدولة التي تمدّ المجتمع بالوسائل اللازمة للعيش والتواصل ، بناءً على ذلك تصبح الثقافة عنصراً أساسياً في حياة المجتمع وفي دراسة المجتمع كذلك كما يقول أحد الدارسين فالأسلوب الذي يسير عليه الناس في حياتهم لربّما يعتمد على طبيعة الثقافة السائدة في المجتمع مع بعض الآثار التي تتركها العوامل الجغرافية والبيولوجية وهنا تبرز الثقافة كعنصر لا غنى عنه في الدراسة التي تهدف إلى التعرف على الحياة الاجتماعية للناس وتفسيرها وتحليلها (3) ومن المؤكّد أنّ هناك تحولات جذريّة في مفهوم الثقافة نفسه سواء من حيث علاقته بالدولة أو من حيث علاقته بالمجتمع سيما وأنّ نهايات القرن العشرين أضحت تمثّل المرحلة التي أمكن خلالها للأنتلجنسيا حاملة الأفكار تحقيق أكثر طموحاتها وأهدافها خطورة وأضحت مكانتهم أكثر استقراراً خاصّة في الدّول ذات الأنظمة المعتدلة سياسياً مثل تونس ، التي سعت إلى فسح المجال أمام النّخب المثقّفة من أجل المساهمة في بناء مجتمع الغد فلم يعد هناك اختلاف أو توتر في العلاقة بين المثقّف والسلّطة فمادام الحاكم والمفكر يقومان بوظيفتين اجتماعيتين ضروريتين كما يقول سعد الدين إبراهيم فإنّ من صالحها وصالح المجتمع أن يتعايشها وأن يتكاملا وأن يكفّ كلّ منهما عن محاولة تجاهل الآخر أو نفيه أو الخلاص منه (4) .

### دولة الثقافة والثورة المعلوماتية :

إنّ كلّ حضارة إنسانية تقيم مجموعة من العلاقات الخصوصية مع العالم الخارجي وهي علاقات متنوعة ومكثّفة تتراوح بين الهيمنة والتبعية وبين التكامل والقطيعة . وانطلاقاً من نوعيّة هذه العلاقات تنشأ رؤية محدّدة للكون وللثقافة وتدلّنا الوقائع المسجّلة راهناً أنّ الإنسانية تسير شيئاً فشيئاً نحو التوحّد والتجانس



نتيجة ما تشهده من ترابط إلكتروني ومعلوماتي (5) وتنجز الدولة في هذا السياق مشروع الإنسان الشامل المطلق . وتبدو الثورة المعلوماتية في تونس اليوم إشكالية ثقافية لها مساس بالواقع الإقتصادي والاجتماعي والسياسي وقد وجدت فعلا سياسيا كافيا لتحويلها إلى وقائع ولرفع نتائجها من مستوى المطلب والطموح إلى حيز الصيرورة والحتمية خاصة وأن الثورة المعلوماتية والاتصالية الجديدة أضحت قادرة على أن تغير مسار الخيارات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية وأن تفعل فعلها في التنمية الشاملة حيث هي الوسيلة الأنجع للاتصال بالآخرين وإتاحة المجال للتعبير عن الرأي والمساعدة في الحفاظ على القيم والذاتية الثقافية وحماية الثقافة الوطنية وتعزيزها كما يقول بعض الباحثين (6) يستدعي التفكير في مسألة الإعلامية إعداد أفراد المجتمع وتكوينهم للتعامل مع التطور الراهن والاحتياط لنوعية التغيير الاجتماعي أي الدخول في مرحلة التعبئة بضمان انتقال أسرع للأفكار واتصالات أكثر تكرارا وأكثر عددا .

إن أسلوب مثل هذه التعبئة استراتيجي إذ يساهم في إحداث تطورات إيجابية في حياة الأفراد ، ويمكن للحركة الثقافية أن تتشكل حول مصالح الأفراد فتكون مجرد أنساف جامدة تفرض قسرا على الفاعلين وذلك تجاوبا مع ما تتميز به المرحلة المعلوماتية من ديناميكية وما تمنحه للأفراد من حرية ومن قدرة على المبادرة والخلق وبذلك يتحقق الانتشار الثقافي الذي يجب أن يكون تلقائيا حيث يكون هناك إعجاب بالثقافة الجديدة وتقدير لها كما تكون ممارستها مصدرا من مصادر الامتياز والوجاهة (7) . مستقبل الثقافة في ضوء الثورة المعلوماتية يجب أن نعلم أنه ليس من المتيسر دائما في مجال استشراف المستقبل أن نحيط إحاطة شمولية بالجانب القابل للتقدير والضبط والجانب الغامض في آن واحد خاصة عندما تكون الظاهرة غير مهيأة أو مهيأة بصعوبة ، للدراسة والتجريب المادي النموذجي والواقعي ففي عصر الثورة الإعلامية تحدد الموقف من العلم أكثر من أي وقت مضى تطور المجتمع ونظرة أفرادها إلى المستقبل ويعتبر تحول العلم إلى قوة إنتاجية مباشرة جانبا واحدا فقط من التقدم والجانب الآخر يكمن في مستوى المتطلبات

الجديدة للفرد (8) ، وبعد هذا الانتقال في تونس استجابة لنموذج عقلي منطقي يندرج في سياق التطور التاريخي للمجتمع ذلك أنه يتم النظر للمجتمع بكيفية متماسكة .

ويشكل عام فإن هناك نزعة استشرافية سوسولوجية تتعامل اليوم مع قضايا الثورة المعلوماتية وتأثيرها على مجرى الحياة الاجتماعية التونسية بعمق ودقة مما يجعل نتائجها ذات أهداف علمية ، ومعنى ذلك أنها تسعى إلى الربط العلمي والموضوعي بين مستوى تطور المجتمع في رحلة تاريخية معينة وما بلغته الثقافات المعلوماتية من تطور وتعقد إذ أن هذه العلاقة تحكمها بنى ثقافية أساسا على أن هذا الاتجاه الاستشرافي في حاجة إلى مزيد التطور لكي تكون قادرة على النفاذ إلى واقع الظاهرة الإنسانية المتحوكة لأن الاستخدام المتطور والواسع والشمولي يساعد على مقارنة المسائل المختلفة ، والحقيقة أنه قد ساعد الاتجاهات الاستشرافية سعي سياسي في تونس نحو فهم والتكهن بالوضعيات التي يمكن أن تصلها المجتمعات الإنسانية في مراحل قادمة من تطورها يذهب المهدي المنجرة إلى أن تقنيات الاستطلاع قد تحسنت بشكل كبير وأسهمت في تزايد معرفتنا بتطلعات الجمهور وإن كانت مزاوله هذه التقنيات ما تزال محتكرة لفائدة اشتغالات تجارية وسياسية قصيرة المدى (9) ومن هنا كان انبثاق الأفكار والتصورات الإصلاحية في تونس والتي تعتبر من العوامل المحركة لكثير من التغيرات الثقافية. ثمة ثلاثة مستويات يمكن أن تعالج وفقها الثقافة في ضوء الثورة المعلوماتية :

1 - لا بد أن تلامس الثقافة جميع شؤون المجتمع السياسية والاقتصادية والعقائدية وإقامة علاقة تواصلية بين منتج المادة الثقافية ومستهلكها دون أن تتغافل عن استكشاف الاختلالات الاجتماعية التي يمكن أن تحدثها المعلوماتية ومناقشة المشكلات السياسية حتى نتمكن من صياغة نموذج علمي ملائم .

2 - أما فيما يتعلق بالمستوى الثاني فإنه له صلة لموضوع المبادلة والاتصال

الثقافيين بهدف التوصل إلى المبادئ الجوهرية التي تتحكم في النظم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الكونية ويتم ذلك عبر الشبكات الاتصالية .

3 - ويهتم المستوى الثالث أساسا بالبحث عن تحقيق توازن بين احتياجات المجتمع إلى المعلومات وقدرته على إنتاجها والتحرر وبالتالي من قيود النقل الجاهز وقد التزمت الدولة في تونس بتطوير عناصر الإنتاج والدفع الذي تعطيه لها من خلال إحكام العلاقة بينها على أساس التعامل الحضاري وقد مكنت من تحقيق مكاسب هامة وهو ما يطمئن جميع الأطراف .

إن هذه الإصلاحات تقوم على الشمولية المرنة وهي تتناول جميع أبعاد الحياة الثقافية وذلك سعيا نحو إقامة "جمهورية الأفكار" أو دولة الثقافة .  
وعليه فإن عمل الدولة يجب أن يعم المجتمع بأسره وفقا لرؤية سياسية واضحة تقوم على العمل لما فيه خير الأفراد .



ARCHIVE

واعتبارا إلى أن تقنيات الاتصال الحديثة ساهمت في اختراق المحيط الاجتماعي الكوني واستطاعت أن تصنع نماذج ثقافية ثرية ومتنوعة بل أضحت مرتبطة بحضارة المجتمعات ارتباطا كبيرا ولها صلة بتقاليد الأفراد وعاداتهم . ولها علاقة أيضا بالنظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي . فقد أنشأ صاحب القرار السياسي في تونس لهذا الغرض مراكز بحث استشرافية غايتها الغوص في تفاصيل هذه التحولات لاستجلاء نقاط الضعف ووضع برامج واضحة أعطيت النخب المثقفة فيها منزلة مرموقة .

ففي عصر وفرة الاكتشافات والاختراعات والإضافات الإعلامية اليومية بات من الصعب التكهن بكل تلك التأثيرات وكل تلك الاسقاطات على نمط الحياة والسلوك في المجتمع ولذلك فإن الكتابات السوسيولوجية يجب أن يتبنى منظورا تاريخيا شاملا وقادرا على دراسة دخول تونس مجتمع المعلومات وبالتالي صياغة نظريات كبرى قد تحفظ توازن النسق الاجتماعي في علاقته بالبيئة المحيطة له .  
ونرى اليوم تجاوبا كبيرا من قبل المثقفين مع مشاريع نقل الثقافة في تونس وفي



ذلك انتصار للعقل والحداثة وانخراط فعلي في التاريخ يكشف عن حسن التخطيط السياسي وإدارته .

ولقد امتدّ مجال التغيير في تونس اليوم إلى النواحي الاجتماعية والإنتاجية والفكرية والتكنولوجية في حياة الإنسان وهو تغيير سريع عميق الجذور واسع النطاق بحيث قلب الكثير من القيم والمفاهيم غير أن كافة التصورات السابقة عن التغيير الاجتماعي يجب أن يكون إطارا مرجعياً ملائماً للأغاط الجديدة وملائماً كذلك لتوجهات الباحثين نحو مزيد فهم المجتمع التونسي ووصف العلاقات القائمة بين مختلف أنساقه .

ومن المؤكّد أنّ المعلوماتية يمكن أن تتجلى في شكل كليات شبكية تحترف المجتمع خاصّة وقد طرأ على المعلومات في حياتنا المعاصرة تحوّل أساسي نقلها من مادة محدودة قابلة للنفاذ بحكم كثرة الاستخدام إلى طاقة متجدّدة النمو والانتشار بغير حدود أصبحت ضرورة ملحة لكل إنسان كالماء والهواء والغذاء حتّى أنّها إذا انحسرت عنه أو انقطعت اعتلّ وهزل وطبيعياً أن تربط الدولة في تونس ارتباطاً وظيفياً بالمعلوماتية بما أنّها تشكّل غطاء ثقافياً يتماشى أساساً مع خصوصيات دولة الثقافة .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وعلى هذا الأساس ينبغي أن تبدأ الدراسة العلمية للمعلومات في دولة الثقافة ونحن نعرف منذ البداية ماهي قيمة المعلومات وكيف وعلاقتها بالتحول السياسي في تونس أنّ الصناعة الساندة هي أنّ قوة الدولة تكمن في ما تحوزه من معلومات كما وكيفاً وما تمتلكه من قدرة على التصرف في هذه المعلومات والهيمنة على أسواقها وذلك اقتداءً بالدول المصنّعة الجديدة التي راهنت كما يقول الدكتور عبد الوهاب بوحدية على العمل والجهد لبلوغ غاية السيطرة على المعلومات كما راهنت على العلم والثقافة .

وبقدر ما تتخذ وسائل الإتصال الحديثة شكلها الثابت وبقدر ما تترسّخ يمكن للأفراد أن يرسموا مواقعهم وأدوارهم وكذلك تمكّن الاتصالات الأفراد من إدارة قيم الجماعة ومعاييرها .

إنّ تقانة المعلومات وسيلة فعّالة لكسر الحواجز بين الشعوب والقضاء على الفوارق الكونيّة وهي كذلك سبيل لاعادة ربط الأفراد وتأسيس الانتماء لديهم إلى جماعات اجتماعيّة متضامنة فتنتفي الصراعات والتكتلات الهامشيّة ليحلّ محلّها الاختلاف والتعدّد في إطار الوحدة الثقافيّة والتواصل المبدع دون حواجز أوحدود ما دام الإنسان قد آمن بمبدأ التسامح وقبول الآخر وعدم اختقاره أو الانتقاص من قيمته الوجوديّة أو الثقافيّة .

وفي واقع الأمر إنّ البرمجيّات المعلوماتيّة ذاتها هي التي ستتغيّر أكثر من أيّ عنصر آخر في نموذج الحوسبة إذ ستكتب هذه البرمجيّات آخذة بعين الاعتبار الفرد والجماعة ، بيد أنّ معرفة حال الفرد تستوجب صياغة رؤية نفسيّة اجتماعيّة دقيقة ، سيما وقد تدعّم الخوف لدينا من نتائج الثورة المعلوماتيّة وتأثيراتها على المجال الاجتماعي بما يدعو إلى اعتماد طرق جديدة في إطار البحث السوسولوجي والنفسي . اجتماعي تساعد على تحديد مؤشرات التّغيير وإدراك خطورتها ويبدو من السّهّل أن نتصوّر وجود مقياس اجتماعي علمي نقيس به انتظام التحوّلات التقانيّة ومدى قدرتها على فهم علاقتنا بالأشياء والفضاءات والأشخاص ومؤسسات المجتمع وتنظيماته .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

إنّ مثل هذه التصورات يمكن الاعتراض عليها علمياً كذلك باعتبار أنّنا سنجد أنفسنا ممزّقين بين مركزين مختلفين مركز التوقع ومركز الواقع . وبدلنا الواقع اليوم أنّ نتائج الاكتشافات المعلوماتيّة والالكترونيّة من أقراص الليزر وخرائط الفيديو المشحونة الكترونياً بالمعلومات إلى المجلّة الالكترونيّة هي نتائج سريعة وقابلة للتطور في كلّ لحظة . كما أنّ هذا العصر الالكتروني يجعل توقع وتصوّر "مقياس اجتماعي" أمراً عسيراً نتيجة للنتائج "غير المقصودة" التي يمكن أن تكون مولدة لتحوّلات اجتماعيّة قابلة للتفسير السوسولوجي أو مولدة لازمات اجتماعيّة ونفسية يعسر فهمها وتحليلها .

لا يكفي لكي يكون لدينا فهم دقيق للواقع أن نتابع الظاهرة المعلوماتيّة عن

بعد أو نكتفي بعملية الاستقبال السلبي لنتائج الأبحاث السوسولوجية والنفسية عن استخدامات الحاسب الالكتروني . إن المطلوب هو صياغة الأسئلة انطلاقاً من الملاحظة الميدانية وتتبع التشابكات الالكترونية ومدى فاعليتها في صياغة أنسج العلاقات الانسانية والاجتماعية . ثم السعي إلى بناء تصور نظري يكون بمثابة النموذج علماً بأن الثورة المعلوماتية قد فجرت النماذج التقليدية والأشكال الترابطية القديمة كما فجرت المفاهيم والمقولات النظرية الكبرى ليحل محلها توجه علمي و انساني جديد يحكمه الارتباط الشبكي والالكتروني .

ويعتبر التعامل مع الميدان مجالاً يساعدنا على فهم قدرة أي مجتمع على إحكام الرقابة الاجتماعية على التصرفات الفردية ومدى استيعاب عناصر ذلك المجتمع للنماذج السلوكية وتوافقه معها ، خاصة وأن الفرصة أضحت متاحة لحدوث أنواع من التوتر والاضطراب نتيجة اختراق أجهزة الاتصالات لمجالات السيادة القطرية لكل دولة أو إمكانية بث معلومات دعائية من شأنها إرباك الأفراد ونشر الفتن والاخلال بالنظام السياسي والاجتماعي .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هنا بالضبط يكمن الدور الخطير الذي يلعبه عالم الاجتماع كمحلل وخبير ميداني إذ أن التطورات غير العادية في المكونات المعرفية للحواسيب والبرمجيات ستخلق بنى اجتماعية مغايرة ربما تكون أكثر انغلاقاً وعصية على الفهم من البنى التقليدية الناشئة عن عصري الزراعة والصناعة . إن دراسة كيفية تشكل السياقات الاجتماعية الجديدة ومعرفة المنطق الذي يحكم العلاقة بين الثقافي والسياسي والاقتصادي في عصر المعلومات تصبح أكثر من ضرورة وبذلك يحضر البحث الاجتماعي للفهم والتحليل والاستخلاص باعتبار إن المادة العلمية والميدانية أضحت متوفرة بما يجعلنا نعيد النظر في عدة مفاهيم نغير بعضها ونلغي بعضها الآخر كمفهوم الصراع والتواصل والدور والفرد والطبقة الاجتماعية ...

وطبيعي أن يتم التركيز بصفة متكررة على مفهوم الكلية الاجتماعية



والوظائف التكامليّة في إطار نسق إبداعي يربط الأفراد ويساعد على استثمار المنتجات الكونيّة للمعلوماتيّة وإدراك القوانين التي تتحكّم ببنية المجتمع . ويدعونا عصر المعلومات إلى إعادة كتابة عديد القواعد الاجتماعيّة والنظم السياسيّة والثقافيّة التي كانت سائدة قبل هيمنة المعلوماتيّة والانترنت ولذلك تسعى عديد الدّول إلى تدعيم انتشار التقانة وتكوين الكفاءات العلميّة القادرة على التعامل معها ، اقتناعاً منها بأنّ الفرد في المجتمع اضحى بحاجة إلى أن يكون باحثاً وخبيراً ومعلوماتياً لكي يفهم ماذا يريد الباحث والخبير والمعلوماتي أن يقول كلّ في اختصاصه .

هي قناعة تربويّة نوعاً ما ، إلاّ أنّها تحيلنا على مرجعيّة أساسيّة ومهمّة هي المرجعيّة المعرفيّة والمعلوماتيّة هي بلا ريب حامل تلك المعرفة ومجالها الخصب . إنّ استيعاب منطق الحاسوب والشبكات الالكترونيّة يسمح بفهم عمليّة الابداع والتّجديد الاجتماعيّ ويتيح إمكانيّة إدراك الحقول الرّمزيّة وإعادة تفكيكها كما يساعد على ملامسة الاستراتيجيات الجماعيّة وتحسّس آثارها على الأفراد وفي دلائل ثقافيّة وسياسيّة تؤكّد على الدرجة المتطوّرة التي بلغها المجتمع الانساني في السيطرة على ثورة المعلومات المنتشرة في كلّ مكان وإعادة توظيفها بما يلائم حاجات أفرادهم ويخفّف عنهم عناء الانغلاق أو الخوف من المجهول ، فالمعلومات أسهمت بفاعليّة في كشف كلّ المجهول وسبر أغوار المستقبل قبل حدوثه وما تتطلبه لا يعدو أن يكون سوى العامل المنطقيّ معها لكن هل أنّ المنطقيّة في التعامل مع قضايا مصيريّة هي أمر هين وبسيط في متناول كلّ مجتمع ؟ أم أنّه توجد مجتمعات لا تستطيع أن تؤسّس فضاءاتها المعرفيّة على قواعد الكترونيّة إلى اليوم ؟ وهل أنّ المجتمع الذي لم يلتحق بركب التقدّم التقنيّ سوف يستسلم أفرادهم ونخبه السياسيّة والعلميّة إلى اليأس ؟ أم أنّ المسالك المعلوماتيّة ما تزال لم تغلق بعد ؟

تلك وغيرها أسئلة تطرح علينا كمهتمّين بقضايا البحث السوسولوجي ونحن نعيش يومياً ما وصلت إليه عديد المجتمعات من نضج وتطوّر في مستوى

هياكلها العلمية والتقانية ولأن العلم والتقانة مسائل انسانية فالاهتمام بها لا ينبغي أن يحصر داخل فضاءات بل يمكن أن ينقل كما تنقل الأجهزة إلى المجتمعات المتأخرة لكي تتكامل عناصر الشبكة الانسانية وهي شبكة ثرية ومتنوعة لا تركز على ترابطات عرقية أو سياسية ضيقة . ولا خلاف في أن فاعلية المعلوماتية وتأثيرها في المجتمعات سيكون متشابها بيد أن هذا التشابه لا يمنع ظهور التناقض والخلل في البنى الاجتماعية وجب الاحتياط لهما . ولقد اهتم الباحثون بدراسة الانعكاسات المتنوعة للمعلوماتية على التنشئة الاجتماعية والثقافية للأفراد وربطها بالنظريات المتعلقة بخصائص المجموعات البشرية . إنها مسألة واضحة من وجهة النظر العلمية ولذا فإنه من المفيد أن نذكر بأن المشكلة التي ظلت شائكة أبدا هي أن هناك أسئلة عديدة تقتضي أجوبة أعمق . ويبدو اليوم أن بنيات ثقافية وسياسية جديدة أصبحت فاعلة في نشوء وانبثاق رؤية اجتماعية للمسألة المعلوماتية وتكوين شرعية ثقافية في إطار المؤسسات التي هي حصيلة مهمة للدولة ولا يمكن هنا أن نتحدث عن سلطوية الدولة بل عن انفتاحها وقابليتها لتعايش مع هذه المؤسسات مهما كانت مختلفة .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولقد تغيرت بذلك رؤيتنا للكون وانقلبت عدة مفاهيم بشكل واضح بعد أن تحوكت طبيعة المعرفة وآليات انتاجها وتبادلها داخل المجتمع الواحد على إثر انتشار الكمبيوتر ونظم المعلومات . ولا شك في أن تنمية الفكر والمعرفة في عصر الاتصالات الالكترونية يمرّ عبر تطور التقانات المعلوماتية نفسها . ويبدو من المنطقي كما يرى ذلك ليوتار (Lyotard 10) بأن نتعامل مع التقنيات المعلوماتية كمدعمات لانتقال المعارف تماما كما فعلت الوسائل المخصصة لنقل البشر والوسائل المعدة لبث الصوت والصورة (الأجهزة المرئية والمسموعة) . بما أن العلاقة بين ما بعد الصناعة وما بعد الحداثة أضحت مرهونة بالمستوى الذي تبلغه المعرفة . وهكذا تكون ما بعد الحداثة نتيجة من نتائج الثورة المعلوماتية والتي هي ثورة ثقافية أساسا لها خصوصياتها المميزة . إن هذه الجوانب المختلفة من المقاربات الثقافية للمعلوماتية في تونس تؤدي تدريجيا إلى تغيير التقنيات

والقوانين المستعملة . ولا يمكن أن نستنتج من هذا أن البحث السوسولوجي لا يكفي لتحديد خصوصيات المرحلة التقانيّة الرأهنة باعتبار أن تنوع القراءات يمكن أن يلعب دورا رئيسياً في التعامل العقلاني مع المسألة . إن التقسيم الحالي للحقل الثقافي في تونس ووضوح الأدوار التي يمارسها المثقفون وتنوع الأعمال والأنشطة الفكرية تساعدنا على القراءة المتبصرة لدى تطوّر دولة الثقافة .

يتبع

## الإحالات :

- 1 - عادل الهواري : الصفوة المثقفة المصرية في النظام القديم في الانتلجنسيا العربية. الدار العربية للكتاب تونس .
- 2 - ربودون وف بريكو : المعجم النقدي لعالم الاجتماع ترجمة سليم حدّاد ديوان المطبوعات الجامعية 1986 ص 309 .
- 3 - نظرية الثقافة عالم المعرفة : يوليو 1997 ص 9 .
- 4 - سعد الدين إبراهيم : المفكر والأمير في الانتلجنسيا العربية . الدار العربية للكتاب ص 219
- 5 - منذر عافي : الثورة المعلوماتية وتأثيرها في مختلف أوجه الحياة الاجتماعية التونسية ص 268
- 6 - حسن العودات : كيف يمكن أن تجعل القنوات الفضائية العربية أداة للتعريف بالثقافة المحلية العربية الثقافية سبتمبر 1997 ص 27
- 7 - محي الدين صابر : التغيير الحضاري وتنمية المجتمع سرس اللبان 1962 .
- 8 - ف كورتونوف : صراع الأفكار في العالم الحديث ترجمة حنا عبود . دار دمشق للطباعة والنشر سوريا الطبعة الأولى 1981 ص 226 .
- 9 - المهدي المنجرة : من أجل استعمال ملائم للدراسات المستقبلية . مجلة عالم الفكر الكويت مارس 1988 ص 5 .
- 10 - Jean François Lyotard : la condition post-moderne 1994 cerés éditions Tu-nis P-14



## انتفاضة الابداع بين الطموحات والأطماع في مدح الأسياد والرّعا

بقلم : عبد المجيد البراهمي

وما الدهر إلا من روكاة قصاندي  
فسار به من لا يسير مشمرا  
أجزني إذا أنشدت شعرا فائما  
ودع كل صوت غير صوتي فإني  
إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا  
وغنى به من لا يغني مفردا  
بشعري أتاك المادحون مرددا  
أنا الطائر المحكي والآخر الصدى  
«المتنبي»

في هذا المقال قراءة نقدية سريعة ووصفية ، الغاية منها الوقوف على النظام الذي تأسس عليه غرض المدح عند أبي الطيب المتنبي حين قدم نصوصا شعرية منتشرة تؤسس بدورها للغة متمردة على التقليد ، لغة ذات بعد جمالي ، فاذا بالقاضي الجرجاني يتوسط النزاعات التي كانت قائمة بين التنبي وخصومه من اللغويين والشعراء ثم ينتصر له ويدافع عنه لأنه بلا مجال يدعو للشك مبدع ومتحرك في مدار الواقع الموجود في عصره . هذا الموقف جيد جدا ولكن ماذا لو نحاول استنطاق شعره المدحي فاستقصاء أمره والمراحل التي توخاها حتى صار الابداع هو الضامن الأول لخلود شعره . وهل ثمة علاقة ما تربط بين مدحياته وهل هي تكمل بعضها البعض أم هي أشات يكمن فيها الخصب والجذب ؟

تميزت حياة أبي الطيب المتنبي باللاتوازن والتناقض والنهاية المأسوية وكلها كانت علامات أفرزتها نفسيته النرجسية من جهة وانتفاضة عبقريته الشعرية من جهة أخرى فكان مدحه كهجائه كلاهما تسببا له في متاعب جعلت علاقته مع الغير يشوبها الحسد والبغض والتوتر ولكن هذه التجربة الحياتية لم تخف تجربته

الشعرية ولم تكن الاكمة التي تغطي الشمس بل إن قوة الالهام في شعره وسعة خياله وبلاغته كانوا كضياء الشمس الذي اعتلى من خلف الاكمة ثم "ملأ الدنيا وشغل الناس" .

ولو ألقينا نظرة على ديوان شعره وخاصة قصائده المدحية فأننا نجد قد أسرف في هذا المنحى أيما إسراف فما أكثر ممدوحيه عدداً . إلا أنه أعطى المدح حظّه من الفنيات الابداعية والمحسنات البديعية وكان أبرز من مدحهم سيف الدولة الحمداني وكافور الاخشيدي وبدر بن عمار وسعيد بن عبد الله المليجي وجماعة من التنوخيين وآخرين من الأنطاكيين ... فاذا به مستجيبا للسنن الشعرية القديمة مع قليل من الانحياز والتجاوز الذي طبع به شعره فهو يمدح نفسه ويفتخر بها إلى درجة لم يرتق اليها ممدوحيه كقوله :

سيعلم الجمع ممن ضمّ مجلسنا      بأنني خير من تسعى به قدم  
ما بقومي شرفت بل شرفوا بي      ونفسي فخرت لا بجودودي  
أي محل أرتقى      أي عظيم أتقى  
وكلّ ما خلقت      الله وما لم يخلق  
محتقر في همتي      كشجرة في مفرقي

قال أبو منصور عبد الملك الثعالبي : (( إن الحسن ما يمدح به ملك أسود ولا نهاية لحسنه وشرف معناه وجودة تشبيهه وتمثيله هذه الأبيات التي مدح بها المتنبي كافور الاخشيدي :

ترفع عن عون الكارم فعله      فما يفعل الفعالات إلا عذاريا  
أها كلّ طيب لا أها المسك وحده      وكلّ سحاب لا أخضر الفواديا  
يدلّ بمعنى واحد كلّ فاخر      وقد جمع الرّحمان فيك المعاليا ((I)

كما أنه مدح سيف الدولة بهذا البيت :

نهبت من الأعمار ما لو حوته      لهننت الدنيا بأنك خال .

قال ابن جني : (( لو لم يمدح أبو الطيب سيف الدولة إلا بهذا البيت وحده لكان بقي فيه ما لا يخفيه الزمان ، وهذا هو المدح الموجه ، لأنه بنى البيت على ذكر كثرة ما استباحه من أعمار أعدائه ثم تلقاه من آخر البيت بذكر سرور الدنيا ببقائه واتصال أيامه وقوله :

عُمر العدو إذا لقا في رهج أقل من عمر ما يحوي إذا وهبا  
مال كأن غراب البين يرقبه فكلما قيل هذا مجتهد نعبا (1)(2)

وكان أحسن مدح ذكره المتنبي حيث تلمعت فيه عبقرية الشعرية هو ما قيل في ذوي الملك والسلطان مثل سيف الدولة وكافور الاخشيدي وعضد الدولة باعتباره قد عاشهم مدة لا بأس بها وكان له معهم شأوا كبيرا ومغانم كثيرة ولكن الملفت للنظر هو كثرة ممدوحيه ، ولقائل أن يقول ما الذي حمل المتنبي إلى نشر درره الشعرية عليهم ؟!

لا شك أن مسألة التكسب من شعر المدح تأتي بدرجة أولى ولغاية التقرب من السلطة بغية الحصول على مكانة فيها بدرجة ثانية وقد ظلت هذه الفكرة مطمحا هاما يرنو اليه سواء من سيف الدولة أو كافور الاخشيدي لكن كل هذا لا يمنعنا من القول بأن المتنبي استعمل شعر المدح بدرجة ثالثة لغاية الود والاطمئنان على حياته حين يكون نزيلا عند ممدوحيه وهو يدرك في نفسه أنه الشاعر المشاكس القلق والمرتحل .

كل هذه العوامل الثلاثة جعلته يصطنع المدح ويفيض إحساسه ويطلق عنان الكلمة الشعرية فيبدع نعم كان هناك إبداع من وراء ممارسة غير متوازنة = مدح مصطنع + مدح موجه + هجاء فارتحال فعودة ... مثله كمثل بشار ابن برد الذي جعل المدح لنيل العطاء كاذبا في مدحه بالنظر للممدوح ، صادقا بالنظر إلى رغبات نفسه وليس المدح بصفاء وعذوبة وتلقائية فكرية وائتلاف بين الطبيعة والصنعة الشعرية كما كان الشأن بالنسبة للبحثري . فالمتنبي هو الآخر يصطنع المدح (( لينال أولا وليصل إلى هدفه ثانيا ، ... ومدح للممدوح وبثا فيه على أنه عظيم من العظماء ومشهور من المشهورين وخالد من الخالدين ، وكان أحيانا في نظره أخط الناس شأنا ومن أدناهم قيمة وقدر (3) ، فهل نعد المتنبي ممن قال فيهم :

إذا كان بعض الناس سيف لدولة ففي الناس بوقا لها وطبول ؟

(( قال له الحاتمي تعليقا على هذا البيت : أهذا من صريح المدح أم هجينه ؟ فقال المتنبي : بل من هجينه . فقلت : ما الذي اخطرك اليه ؟ فقال عشرة من عشرات الخاطر ينهض منها قولي ... )) (4)



وأجده يختلف بهذا عن قوله :

إذا كان لا يدعى امرؤ إلا كذا رجلا ، فسم الناس طرا أضعبا

هناك من لقبه بشاعر القومية العربية ، والشاعر الذي لم يجد الزمان بمثله ... الخ ولكن التنبي هو شاعر لم يرتفع عن امرئ القيس ولا عن أبي تمام ولا عن أبي العلاء المعري ولم يكن ذا مستوى دونهم بل هو شاعر له من المحاسن والمساوي ما تأول وتكلس هو "كسائر الشعراء في الجودة وعدمها " على حد قول الجرجاني . وبالتالي فصفة المطامح النفسية كانت واضحة في شعره المدحي وقد عبّر عنها في مواضع كثيرة كما سبق أن ذكرت . ولكن هذا المسلك لم يخف محاسن شعره وقوة بيانه وأنفته وانتصاره لعزة نفسه ويبدو ذلك جليا وواضحا خاصة في آخر قصيدة مدح بها سيف الدولة الذي كان له مجلس بحضرة العلماء كل ليلة فيتكلّمون بحضرته فوق بين المتنبي وابن خالويه النحوي مشادة كلامية فوثب هذا الأخير على المتنبي وضرب رأسه بمحبرة فشجّه وكان سيف الدولة حاضرا فلم يدافع عن أبي الطيّب الذي ارتجل قصيدة تحتوي على ثمانية وثلاثين بيتا فيها مدح يشبه الذمّ وذمّ يشبه المدح ثم خرج مغضبا ودمه يسيل ومأ جاء فيها قوله :

يا أعداء الناس إلا في مما ملّتي	فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة	أن تحسب الشّحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخي الدنيا بناظره	إذا استوت الأنوار عنده والظلم
سيعلم الجمع من ضمّ مجلسنا	بأنّني خير من تسعى به قدم
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي	وأسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها	ويسهر الجمع من جراها ويختصم
وإذا رأيت نيوب الليث بارزة	فلا تظنن أن الليث يبتسم
الحيل والليل والبيداء تعرفني	والسيف والرمح والقرطاس والقلم
إذا كان سرّكم ما قال حاسدنا	فما المجرح إذا أراضكم ألم

ولأبي الطيّب اندفاع عارم وضمير يقض ، وهي الميزة الكبرى التي دفعت أجيال العرب على حبّه فلم ولن يتجاهلوا كرامة عقله وجودة شعره إلى الأبد وتتجلى تلك الميزة في موقفه الوطني تجاه أمته التي انفتحت ثغرات للروم والفرس

على جنباتها في حين كان العرب يتنازعون وقد ذهبت ربحهم وما تولي كافور  
الاشيدي ، "العبد" الملك إلا خير دليل على ما آل اليه حالهم ، وفي هذا  
المضمار قال أبو الطيّب :

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عرب ملوكهم عجم  
لا أدب عندهم ولا حسب ولا عهد لهم ولا ذمم  
في كل أرض ووطنها أمم ترعى بعبد كأنها غنم  
يستخشن الخزحين يلبسه وكان يبصر بظفره قلم  
لقد كان معظم مدحه موجهاً والغاية تكرر نفسها ، قال المتنبي لسيف الدولة :  
يا أيها المعسن المشكور من جهتي والشكر من جهة الإحسان لا قبلي  
ما كان نومي إلا فوق معرفتي بأن رأيك لا يؤتى من الزلزل  
أقل أقطع أحمل على سل زد هش يش تفضل أدن سرصل  
(أ فرد عليه سيف الدولة :

تحت قل : قد أقلناك ، وتحت أنل يحمل إليك من الدراهم كذا ، وتحت أقطع :  
قد قطعناك ضيعة ببلاد حلب ، وتحت أحمل : يقاد إليك الفرس الفلاني ، وتحت  
عل : قد فعلنا وتحت سل : قد فعلنا فاسأل ، وتحت أعذك أعذك إلى حالنا من  
حسن رأينا ، وتحت زد : يزداد كذا ، وتحت تفضل : قد فعلنا ، وتحت أدن : قد  
أدنيناك ، وتحت سر : قد سررناك ، وتحت صل : قد فعلنا . قال ابن جني :  
فبلغني عن المتنبي أنه قال : إنما أردت سر من السرية ، فأمر له بجارية ((5)).  
وقوله لكافور الاشدي :

أبا المسك هل في الكأس فضل أنا له فأنني أغني منذ حين وتشرب  
وهبت على مقدار كف زماننا ونفسي على مقدار كفيك تطلب  
إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية فجودك يكسوني وشغلك يسلب  
وقوله أيضا :

إذا ما ضريت القرن ثم أجرتني فكيل ذهباً لي مرة منه بالكلم  
وقد علّق الجرجاني في (الوساطة) على هذا البيت بقوله ( فلم يحفل المتنبي بسوء النظم  
وهلهلة النسخ لما حصل له الغرض ) . ( نظرية الشعر العربي ص 206 ) لمحي الدين صبحي .

وقوله كذلك :

علّ الأمير يرى ذلي فيشفع لي إلى التي صيرتني في الهوى مثلاً

قال الحاقمي للمتنبّي : (( إنك عرضت الممدوح للقيادة برجائك إياه أن يكون شافعاً لك إلى من تحب وهذا أقبح خروج وأسخف معنى تعاطاها شاعر في مخاطبة ممدوح )) (6) .

يكن الإبداع كما رأينا في حسن استعمال الوصف والتشبيه خاصة في غرض المدح إذ تبرز القدرة عند المتنبّي في فن القول أي اقتدار الشاعر على الرواية والنجاح في احترام مقاييس الجودة التي حدّدها النقاد في عصره ومنهم الجرجاني حسبما ذكر في كتابه ((الوساطة)) .

حيث قال : (( وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبدّ، فأغزر ولمن كثرت سوانل أمثاله وشوارد أبياته )) (7) الوساطة ص34.

فالاجادة في الوصف تجعلنا في موقع نتمثل فيه الموصوف كأنما هو أمامنا نشاهده بأعيننا وما وصفه الحدث الحمراء لخير دليل على ذلك إذ نجد قصيدة على قدر أهل العزم تأتي العزائم قد حوت من الجزالة والتشبيه ما جعلها مكتنزة لغة ومكتملة بناء ولا غرابة أن تناولها نقاد كثيرون بالشرح والتبيين قديماً وحديثاً هي قصيدة لؤلؤة براقعة في سبائك أشعاره كلّها فيها كثير من التمثيل والتصور وصناعة اللغة وهذه أبيات مختارات منها :

هل الحدث الحمراء تعرف لونها	وتعلم أي الساقين الغمام
سقتها الغمام قبل نزوله	فلما دنا منها سقتها الجمائم
وكان بها مثل الجنون فأصبحت	ومن جثث القتلى عليها قمام
طريدة دهر ساقها فرددتها	على الدين بالخطى والدهر راغم
نفيت الليالي كلّ شيء أخذته	وهن لما يأخذن منك غوارم
إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعا	مضى قبل أن تلقى عليها الجوازم
وكيف ترجى الروم والفرس هدمها	وإذا الطعن أساس لها ودعائم
وقد حاكموها والمنابا حواكم	فما مات مظلوم ولا عاش ظالم
أتوك يجرون الحديد كأنما	سروا بجياد ما لهنّ قوائم



وقفت وما في الموت شك لواقف  
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة  
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى  
ضمت جناحيهم على القلب ضمة  
لك الحمد في الدر الذي لي نظمه  
فاني لتغدوي عطايك في الوغى  
ألا أيها السيف الذي ليس مغمدا  
كما أنه يبدع في مواضع أخرى مدحا فيقول :

الناس ما لم يروك أشباه  
والدهر لفظ وأنت مناه  
والجود عين وأنت ناظره  
والبس أس باع وأنت يميناه  
يا راحلا كل من يودعه  
مودع دينه ودنياه  
إن كان فيما ترى من كرم  
فبك مزيد فزادك الله  
أو قوله :

تسمي الكرام على آثار غيرهم  
وأنت تخلق ما تأتي وتبتدع  
من كان فوق الشمس موضع  
فليس يرفعه شيء ولا بضيع  
وقوله أيضا :

واعلم قوم خالفوني فشرقوا  
وغربت ، أنى قد ظفرت وخابوا  
إن نلت منك الود فالمال هين  
وكل الذي فوق التراب تراب  
قال أبو بكر الخوارزمي: (( لما أنشد المتنبي عضد الدولة قصيدته فيه التي أولها :

"مغاني الشعب طيبا في المغاني"

وانتهى إلى قوله فيها :

وألقى الشرق منها في ثيابي دنائير تفر من البنان

قال عضد الدولة : لأقرنها في يدك ، ثم فعل ((8))

لا يمكن أن ننفي اللجاجة والرغبة وطلب المزيد حتى أنه يحز في أنفسنا أن يكون  
عقبيا يحمل هذه الصفات الركيكة كقوله :

ولكن قلبا بين جنبي ما له مدى ينتهي بي في مراد أحده

يعني أنني إذا جعلت حداً لمطلوبي لا يرضى قلبي بذلك بل يطلب ما وراءه .  
ربما ساهم بذلك بصورة أو بأخرى بأن جلب لنفسه مزيداً من المتاعب، كقول المعري :

**تعِبَ كُلُّهَا الْحَيَاةَ فَمَا أُعْجِبُ      إِلَّا مَنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ**

إذا تأملنا في القصائد المدحية في ديوان المتنبي ندرك شعوره بالمرارة والإشمئزاز من حسد الدنيا والناس وخاصة في مرحلة ما بعد سيف الدولة أي في غير قصائد "السيفيات" مما صيَّره دائم الترحُّل :

**أَمَا تَرِيَنِي لَا أَقِيمُ بِيْلِدَةً      فَأَفَّةَ غَمْدِي فِي دَوْلَتِي مِنْ حُدَي**

فلم يكن بالأمر الهين استبداله صحبة سيف الدولة (الملك العربي الحر) بصحبة كافور الاخشيدي (الملك الأسود العبد) . ثم يهجره ليصاحب بدر بن عمار ثم يلتحق بعصبة الدولة ليهجره ويموت بعد أشهر قلائل من ذلك .

إلا أن المهم في نظري هو محافظته على جانب الابداع بالرغم من الاختلاف في صيغة المدح وشخصية المدحون ولا بد أن أشير هنا إلى أن المتنبي أبدع في مدح سيف الدولة بصدق بقدر ما أبدع في مدح كافور باصطناع . وأبرز خصاله هو حفاظه على ميزة الصدق في الأدب (( ومهما يكن من اختلاف المعاصرين عميقاً فإنه يسلم إلى العناية بقضية النقد ولعت بها الدراسات المعاصرة على مقدار ما لقيته من ألوان المشقة في علاجها ، هي قضية الصدق في الأدب فقد استقر في الأذهان الشعر الجيد هو الشعر الذي تلمس فيه حرارة الصدق من صاحبه فيه وإذا قسنا شعر المتنبي على هذا الرأي وسلمنا له بالجودة ذهبنا إلى أن صاحبه قد كان صادقاً كل الصدق ، والحق أن المعاصرين لم يجدوا مشقة الجزم بأن أبا الطيب قد كان في شعره الذي ذكر فيه آلام الخيبة واليأس من الدهر والناس في منتهى الصدق وأن صدقه هذا هو الذي ضمن لكلامه الجودة وجعله ينطق بخواطر الناس )) (9) : ( مدخل إلى شعر المتنبي للدكتور حسين الواد ص 60 ) .

فالاشادة بقيمة شعره المدحي بقطع النظر عن الخوض في متاهات لغته البديعة ليس من قبيل المحاباة ويتمثل هذا المنحى في قصيدته في مدح كافور والتي مطلعها : "أودَّ من الأيام ما لا تودّه" ، فيها إحساس عنيف بالعودة إلى الذات المفكرة والتأمل في الدنيا والناس ، فكأنما المتنبي كان في بحبوحة من العيش ذي قبل بصحبة سيف الدولة لا يكلف نفسه عناء التفكير في الدنيا والناس بقدر ما

أصبح عليه حاله الآن يصطنع المدح ويكلف نفسه عناء مريرا ليستلهم الشعر من عند ياته وحتى يحافظ على مكانته الشعرية بين الناس ، وهو يدرك فعلا قيمة ما يقول من الشعر في عصره .

ففي القصيدة نفسها : أودّ من الأيام ما لا تودّه ، ورد هذا البيت :

**إذا سرت الأحداج فوق نباته تفاح مسك الغانيات وزدة**

أي إذا اختلط ربح الرند بريح المسك (الذي وضعه الغانيات ) فتفاح الرياح (قال ابن جني قال لي المتنبي لما قلت هذه القصيدة وقلت تفاح : أخذ شعراء مصر هذه اللفظة فتداولوها بينهم قال ابن جني وهي لفظة فصيحة مستحسنة قال العبري : سألت شيعي بالحرم مكّي بن ربّان الماكسي عند قراءتي عليه هذا الديوان سنة تسع وتسعين وخمسمائة : ما بال شعر المتنبي في كافور أجود من شعره في عضد الدولة وأبي الفضل بن العميد ؟ فقال : كان المتنبي يعمل الشعر للناس لا للممدوح ، وكان أبو الفضل بن العميد وعضد الدولة في بلاد خالية من الفضلاء والشعراء ، فكان يعمل الشعر لأجلهم ، وكذلك كان عند سيف الدولة بن حمدان جماعة من الفضلاء والأدباء فكان يعمل الشعر لأجلهم ولا يبالي بالممدوح ، والدليل على هذا ما قاله أبو الفتح ابن جني عنه في قوله : تفاح ، لأنّه لما قالها أنكرها عليه قوم حتى حقّقوها فدل أنّه كان يعمل الشعر الجيد لمن يكون بالمكان من الفضلاء )) (10) (شرح البرقوقي ج 1 ص 380).

الممدوح	عنوان القصيد
1 سيف الدولة بن حمدان	على قدر أهل العزم
"	لكلّ امرئ من دهره ما تعودا
"	لك الحمد في الدر الذي لي لفظه
"	غريبة الزمان
"	ليس الاك يا علي
"	الحرب غاية الكائد
"	حسد الأرض السماء بهم
"	دروع لملك الروم
"	كل عزيز للأمير ذليل
"	ودّهم خداع ودينهم نفاق



عنوان القصيد	الممدوح
يا من يريد حياته لرجاله وليس بأول ذي همّة وإذا كانت النفوس كبارا بدور وبحر لا يحمد السيف كل من يحملة ومن يك ذا فم مرّ مريض وإذا خلا الجبان بارض الحسن في الخلّاتق لا في الوجه الرأي قبل شجاعة الشجعان	سيف الدولة بن حمدان " " " " " " "
كفى بك داء خير جليس في الأنام كتل كلّ ما كان ينبت العز طيب الدار المباركة فدى لأبي المسك الكرام لا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله الملك الاستاذ	2 كافور الاخشيدي " " " " "
وعقاب لبنان وحيد بني آدم إنما الناس حين أنت يا معينا أمل الفقير لقاءه لا تسلم الأداء منه ويسلم أسد فرانسها الأسود سمت في الخير والشر كفه معدن الذهب الرغام والدنيا لمن غلبا فكيف علوت لا رفيعا كن كالموت لا يرثي لبك أغار من الزجاجة أطعنك طوع الدهر خير من تحت السماء فتى يخشى ويرتجى نفديك في سبيل ندى	3 أبو علي هارون الاوراجي 4 أبو الحسن الأسدي 5 عبد الرحمن الأنطاكي 6 عبد الوهاب الكاتب عبد الوهاب الكاتب 7 علي بن منصور الحاجب 8 أبو فرج المالكي 9 المغيث بن علي العجلي 10 علي بن ابراهيم التنوخي " " " الحسين ابن اسحاق التنوخي " " 11 12 مساور بن محمد الرومي

الممدوح	عنوان القصيد
مساور بن محمد الرومي 12	في موقف وقف الحمام عليهم
عبد الله بن يحيى البحتري 13	يامن لا شبيه شبيه له
"	أهل الدهر دونك والدهر
محمد بن زريق الطرطوسي 14	أي ألا كف تباري الغيث
"	ونطرده باسمه ابليس
شجاع بن محمد الطائي المنبجي 15	وأبلها يغرق البلد
"	حكم الفتى في غير موضعه جهل
جعفر بن كيفلغ 16	قطعتهم حسدا
شجاع الأسدي 17	تضيّق من جيشه الدنيا
"	كبرت حول ديارهم
سعيد المنبجي 18	إذا رأيت غير شيء ظنّه رجلا
محمد بن عبد الله العلوي 19	قفا قليلا بها علي
أبو الفضل محمد بن الحسين 20	عظمت ممالك الفرس
"	أرجان أيتها الجياد
دليل بن لشكور 21	دون الشهد إبر النحل
عبد العزيز الخزاعي 22	كن سيّدا لا يزين قومه
أبو شجاع قاتك 23	لا خيل عندك تهديها
محمد بن سيار التميمي 24	فأنك ماء الورد
علي بن أحمد الأنطاكي 25	ما المجد إلا لل سيف والفتكة البكر
سعيد بن عبد الله الأنطاكي 26	النفيس غريب حيثما كان
بدر بن عمار 27	ورد إذا ورد البحيرة شاربا
أبو عبادة البحتري 28	أي الأكف تباري الغيث
علي بن أحمد الطائي 29	فتى رايه ألف جزء
الحسين بن علي الخرساني 30	هابك الليل والنهار
عضد الدولة بن بويه الديلمي 31	وأنّي شئت يا طرقي
علي بن محمد بن سيار التميمي 32	فتى ترمي الحروب به الحروب
أبا الوارس سلامة بن فهد 33	حيا به الله
أبو العشائر الحمداني 34	أتراها لكثرة العشاق

بالإضافة إلى هؤلاء ممدوحين آخرين لم نتعرض اليهم بالذكر  
وقد مدحوا بيت أو بيتين على حسب التقريب (11).

لم يخل شعر المتنبي من عنصر الابتكار المؤسس على فقه اللغة والأسلوب الضامر لنفسيته وكذلك من واقع ظروف حياته أي أن هناك مادة شعرية ناتجة عن حركة مستمرة : هي أدبية النص التي بناها على أنقاض نصوص سبقتها ( لا اعتبرها سرقة بقدر ما اعتبرها تناص بالمفهوم الحديث) هذه هي " الحقيقة " حين نسائل نصوص المتنبي فأننا نجد الاجابة في جميع أغراض شعره وليس في المدح فحسب : نعم هناك خلق جديد أملته عليه مستلزمات الاجتهاد في إطار ما يمكن أن نسميه - بالمشروعية الأدبية - وهنا يلتقي المتنبي بأبي العلاء لكونهما كانا محل اعتراض الطبقة التقليدية من الشعراء والأدباء في عصرهما إذ لم يستوعب هؤلاء خطابهما الشعري الجديد . لقد فجروا ميتافيزيقية اللغة فكانت الاجادة والبلاغة والخيال والتصور ، وبالتالي خلقا ابداعا تجاوز النسق التقليدي للشعر ولكل منهما اتجاها شعريا متعدد الشبكات والوعي به ، على الرغم من تعدد الدراسات لا يزال يمثل حلقة مفرغة بالنظر إلى الشاعر وذاته المشعرنه والمقابلة بينهما يسهل فهمنا للهندسة الشعرية التي لازمت حياة ووعي الشاعر ، إذ لا بد أن يكون هناك حوار ما في كيان الشاعر ، فالناقد من الخارج يلاحظ نقاط التقارب والتباعد ومواطن التكامل والنقص والقيمة النفسية والاجتماعية والثقافية التي انبنت عليها جميع نتاجه بحيث لا يكفي أن نضع شعر المتنبي في المتخيل أو التبسيط الساذج الذي هو غير كاف للدراك والمعرفة دون أن نصطدم بمাহية لغته وفلسفته الشعرية .

فبتعاقب قصائد السيفيات نجد مرحلة زمانية (ثمانى سنوات في صحبة سيف الدولة ) كانت كافية للمتنبي (الشاعر الشاب) للاستلهاام واستكمال موهبته من شخص هو ملك وشاعر في حد ذاته وعلى خلق مثالي . حينئذ كانت علاقة المتنبي بمختلف الشخصيات سواء تلك التي كانت تحضر بمجلس سيف الدولة أو تلك التي عاشرها فيما بعد تلك المرحلة ألقت بل وحددت نموذج البنية الشعرية وبثت فيها نسقا انوجاعيا وانفعاليا فارتقت بعض أشعاره إلى مرحلة التأمل الفلسفي الذي فيه شيء من الابداع والتحدّي ، ولكن لا يمكن أن نطلق



على شعره بكونه ذا قيمة متعالية عن فنّ الشعر وإنّما هي مزيد الارتقاء به ليس  
إلا ، سيظلّ من عصر إلى عصر يعاد بناؤه وتفسيره باختلاف الثقافات وأزمنة  
التاريخ وتعدّد القراءات والتذوّق الجمالي للأجيال المتعاقبة . ويمكنني أن أستخلص  
البحث في مدحياته إلى ما هو حيوي فيها بقبول بعضه وردّ بعضه الآخر ، وهذا أمر  
شرعي فمارسه من موقعنا سواء كقراء أو متلقّين أو نقّاد الأمر الذي يجعلني أنتهي  
عند ملاحظات ثلاثة هامة :

### الملاحظة الأولى :

إنّ مدحيات المتنبي : (1) تكشف عن مسار ابداعي بدايته تقليد ونهايته تجديد  
، بينهما مخاض مثله التنوع في المطالع بحثا عن التشكل البديل ... فنشأت  
السيفيّة أو مدحيّة الاستقرار في مقابل مدحية الارتجال النّاجمة عن مدح عدد من  
الممدوحين أثناء ترحال متواصل ... (12)

### الملاحظة الثانية :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(1) يشكل المدح القسم الأعظم في ديوان المتنبي وفيه تنطوي أكثر فنونه  
وأغراضه . وقد صور المتنبي في مدائحه ذاتيّة ومطامع نفسه ورغائبها ونظره إلى  
الأشياء المحمودّة وصفاته التي يمتاز بها . فقد كان المتنبي لا يرى خيرا إلا في  
الرّجل الذي يملأ الدّنيا ويترك فيها دويّا هائلا ، الرّجل السّامي الذي لا أحد  
فوقه ولا أحد مثله ، الرّجل الذي تتوق نفسه إلى بلوغه ، فجعل ممدوحيه صورة  
لهذا الرّجل الخيالي وكان يرى الرّسل والأنبياء رجالا غير عاديين فحشر نفسه  
بينهم وأسبغ صفاتهم على بعض ممدوحيه . وكان شاعرنا شجاعا ، فأحبّ الشّجاعة  
في ممدوحيه وأبدع في نعت الأبطال ووصف المعارك والانتصارات ، فجاءت  
مدائحه في سيف الدولة وأبي شجاع فاتك وبدر بن عمّار وأمثالهم أروع منها في  
غيرهم . وكان يعنيه أن يرى ممدوحيه سخيّا معطاء فتفتّن في وصف جوده وغالى  
في طرق إنفاقه . وقد بالغ في بعض هذه المعاني بلغ السخف أحيانا (13) .

## الملاحظة الثالثة :

وهي تلك التي جاءت على لسان عبد الرّحمان بن خلدون في مقدّمته حيث قال : (( ... ثمّ جاء خلق من بعدهم لم يكن اللّسان لسانهم من أجل العجمة وتقصيرها بالّلسان ، وإنّما تعلّموه صناعة ، ثمّ مدحوا بأشعارهم أمراء العجم الذين ليس اللّسان لهم طالبين معروفهم فقط ، لا سوى ذلك من الأغراض ، كما فعله حبيب والبحثري والمتنبّي وابن هاني ومن بعدهم إلى هلمّ جرّاً . فصار غرض الشّعْر في الغالب إنّما هو للكدية والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت فيه للأوّلين ، كما ذكرنا آنفاً . وأنف منه لذلك أهل الهم والمراتب من المتأخّرين ، وتغيّر الحال فيه وأصبح تعاطيه هجنة في الرّئاسة ومذمة لأهل المناصب الكبيرة . والله مقلّب اللّيل والنّهار )) (14) .



## المراجع :

- 1 - أبو الطيب المتنبي ماله وما عليه ، لأبي منصور الثعالبي ص 108 . دار المعارف سوسة .
- 2 - المرجع السابق . ص 101 . <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
- 3 - الجامع في تاريخ الأدب العربي - لحنا الفاخوري - ج 1 ص 196 .
- 4 - أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه لأبي منصور الثعالبي .
- 5 - المرجع السابق .
- 6 - نظرية الشعر العربي من خلال المتنبي لمحي الدين صبحي ص 28 .
- 7 - الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ص 34 .
- 8 - أبو الطيب المتنبي ماله وما عليه لأبي منصور الثعالبي ، ص 22 .
- 9 - مدخل إلى شعر المتنبي للدكتور حسين الواد - ص 60 .
- 10 - شرح البرقوقي لديوان المتنبي - ج 1 - ص 380 .
- 11 - قائمة في الممدوحين وعناوين القصائد بالرجوع إلى الديوان - ط دار صادر بيروت .
- 12 - انظر كتيباً عنوانه : فنّ القول عند المتنبي لجمع من الباحثين التونسيين - ص 27 و 28 .
- 13 - أنظر كتيباً عنوانه : أبو الطيّب المتنبي (سلسلة شعراء العرب) ص 93 تأليف : الدكتور محمد حمّود . ط . دار الفكر اللبناني .

# قراءة في « ثريا النص » مدخل لدراسة العنوان القصصي

بقلم : سليمان البكري  
العراق

من أجل فحص آليات العنوان القصصي وسبل اكتشافه واختباره يكرّس القاص محمود عبد الوهاب بحثه الأصيل « ثريا النص » مدخلا لدراسته وهي دراسة فريدة في نوعها جديدة في ابداعنا بحثا ونقدا. وكما اندهش « أرخميدس » حين اكتشف القانون الذي يفرض ظاهرة طفو الأشياء وأطلق صرخته {يوريكا لقد وجدتُها } فإن المبدع محمود عبدالوهاب اندهش هو الآخر حين اكتشف جوهرالعنوان القصصي وما يعنيه للنص من أهمية في اكتشاف أفاقته وبنيته الفنية فاطلق صرخته الأنيقة { ثريا النص } بعد عملية بحث واستقصاء أخذت {طابع الاتّساع والمعرفة والتنظيم } ص 6 .

يعتمد البحث على محاور عدة تركز بالدرجة الأساس على استبطان التجربة الابداعية للقاص مستندا بذلك على رسائل القاصين التي بعثوا بها للباحث ، تلك الرسائل التي تخلو من (التسويق والتنظير ) ص 7 . وتكشف عمق تجربة القاص في اختياره العنوان .

النص كوحدة بنائية كبرى تشكّل جوهرها عمليا لفعل الكتابة لدى القاص الذي يربط هذا النص بالعنوان حيث لا انفصام عنه ولا استقلالية بل اندماج في كينونة



(يؤلف معها وحدة على المستوى الدلالي) ص 9 . تنشأ عندها وظيفة تأويلية (لا أحد يستطيع الإفلات من إحياءاتها) كما يقول «افبتوايكو» ووفق هذا الطرح فإن العنوان يأخذ موقع الثريا بالنسبة لبنية النص يضيء طريق القراءة وهو ما يراه أيضا «جاك دريدا» في الاتجاه نفسه . الموقف الحدائي من العنوان في دراسة الباحث الذي استند به إلى العديد من آراء النقاد والباحثين كما أشرت يدعمه بموقف التراث العربي الأصيل في البحث والكشف عن العلاقة بين العنوان والنص في إضاءة تنير عملية القراءة لدى القارئ فكانت آراء ابن فارس وابن منظور وابن بري سبّاقة منذ قرون في هذا الاتجاه . لقد وجد الباحث أن العنوان في التراث القديم عصر اللوائح الطينية وكذلك في التراث العربي الإسلامي يشكّل جزءا من مكونات النص وعنصرا بنائيا فيه صعودا إلى عصرنا الراهن حيث التّغيير الجوهري في وظيفة العنوان (وتحوّلها في استقبال القارئ والتعريف بالنص الذي تحته) ص 12 وقد لاحظ الباحث (بروز خصائص أسلوبية متناظرة في النص وعنوانه عندما يقع تحت تأثير خواص الانجاسية والمدرسية والأدبية) ص 15 وهذا يعطي وضوحا ويسلط ضوءا كشفيا على رؤيا النص وبنيته وأنساقه حتّى يصل أحيانا إلى درجة يجعلها يوه قوله القاص في نصّه تلاحظ ذلك مثلا في (الكادحون) لذنون أيوب و (في خضم المصائب) لآدمون صبري و (شجرة اللبلاب) لعبد الحليم عبد الله . كان هذا قبل نصف قرن من التعامل مع العنوان بهذا الشكل ، لكنّ العنوان الحديث وقع تحت سطوة (مهيمنة) تتمثل في بروز شديد لأحد أنساق النص على بقية أنساقه الأخرى ممّا يؤدي إلى انغلاق نسبي بالنسبة للعنوان كما يرى الباحث فجاءت عناوين مثل (البئر والعسل) لحاتم الصكر و (الموجة الصاخبة) لسامي مهدي و (دير الملك) لمحسن اطمش تحمل غموضها وانغلاقها وتحمل روح التكتّم في حقلها المعرفي (وتكتفي من العنوان بالايحاء وحث المتلقّي على إنتاج دلالاته) ص 16 - 17 .

يضع الباحث طبيعة العنوان تحت الضوء فيجده يخضع لنمطين رئيسيين هما العنوان المفرد والعنوان المركّب ويختار مجموعات قصصية يتحقّق فيها هذا النمط

من العناوين وينظمه في جدول يحلّل علاقة العنوان في بنية النص تبدأ في عدد تكرار (النكرة - المعرّف بأل - اسم علم - مجموع التكرار - المفرد - الإضافي - الموصوف - المعطوف - الجملة الاسميّة - الجملة الفعلية - ما دلّ على زمان ومكان - مجموع التكرار المركّب ) ويختتم الجدول بالمجموع الكلّي للتكرار . ونلاحظ ثقل الجهد والمتابعة المبدعة التي أبدعها الباحث في بحثه وعمق الاستنتاجات التي توصّل إليها في تطبيقاته على العديد من الأعمال القصصيّة التي كانت مدار البحث ليتوصّل إلى نتيجة بحثيّة تقول (ليس أمضى في الكشف من استعمال المفتاح التأويلي للقصّة عنوانها) ص 25 . و(ليس العنوان عبارة لغويّة منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها بل هو دائما مفتاح تأويلي لفك مغاليق القصّة) ص 31 . ونلاحظ أنّ الباحث يكرّر مفردتي (المفتاح التأويلي) في استنتاجاته في صفحتين متباعدتين نسبياً ليؤكد أهمية العنوان في اكتشاف أبعاد النص تحته ومن يملأ المفتاح يستطيعولوج إلى الدّاحل وهذه مسألة لا يختلف فيها اثنان فيها .

بعد ذلك وفي مبحث (الاكتشاف والاختبار) ص 31 يطرح الباحث السؤال الآتي (كيف يجد القاص والروائي عنوانا لقصّته أو روايته) ويقرّ بصعوبة الجواب لأنّ إيجاد العنوان (يتعلّق بمجموعة من العمليات العقلية المتشابكة والغامضة التي تصاحب عملية كتابة القصّة) ص 32.

ولهذا يلجأ الباحث إلى عملية استقراء حالات عدد من القاصين عند اختيارهم عناوانات قصصهم وهذا في اعتقادي يحقق أفضل النتائج لأنّه حرث في أرض نعرف طبيعتها وسير في دروب كشفنا أبعادها وحمراتها وأهل مكة أدرى بشعابها كما يقال لذا كان الجهد الذي بذله الباحث في كتابة الرسائل إلى أصدقائه القاصين يؤشّر حالة بحث ميداني صادق يوصّل إلى نتائج حقيقية واقعيّة تبتعد عن ادّعاء الكمال . فكانت رسائل كتاب القصّة عبد الرّحمان مجيد الرّبيعي وفؤاد التكرلي وحمدي عين الصقر وأحمد خلف وخضير عبد الأمير وغازي العبادي وكاظم الأحمدي ومحمّد خضير وموسى كريدي ومحمد سعدون الباهي

وحمدي جبر تكشف عن مفاجأة لدى البعض من السؤال والاثارة والتأمل لدى الآخر وقد كانت نتائج البحث الميداني الآتي :- (انبثاق العنوان قبل عملية الكتابة أو في أثنائها ) أو ( بتأثير باعث داخلي لا شعوري ) أو ( الاحتفاظ بالنسق اللغوي الذي انبثقت عليه في أثناء الكتابة وحتى أبعادها ) ص 44 وهذا يخضع حسب اجتهاد الباحث إلى مؤثر قصدي (ايديولوجي - دلالي - جمالي ) ص 45 إن القاص والروائي يخضع بالتأكيد بالوعي واللاوعي إلى رؤيا النص التي يحاول فيما بعد تجسيدها بالعنوان وهذا يقوده دون شك إلى وعي دلالة النص (الرؤيا) التي ستكون ( الأكثر سطوعا والأقوى استجابة للعنوان ) ص 49 .

وقد تأخذ بعض العنوانات أسماء بطل القصة أو الرواية مثل (مدام بوفاري ) لفلوبير (يولسي) لجيمس جويس أو تخضع لحركة الزمن في تحولاته الاجتماعية ( ثلاثية نجيب محفوظ ) أو للصفة الشخصية للبطل ( أحذب نوتردام ) لفكتور هيغو ( اللامبالي ) لمورافيا . وثمة عنوانات تخضع لفكرة فلسفية (الغشيان) لسارتر ( الغريب ) لكامو ، (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ وعنوانات موضوعية تاريخية (الحرب والسلام) لتولستوي ، ( سقوط باريس ) ايليا أربزغ ، ( من يفتح باب الطلسم ) عبد الخالق الركابي وعنوانات دالة على موضوعية سياحية (ذوبان الجليد ) ايربزغ ، ( العقب الحديدية ) جاك لندن ، الأرض واليد والماء ) لذنون أيوب ، وعنوانات أمكنة (ثلوج كليمانجارو) آرنست همنغواي ، ( زقاق المدق ) نجيب محفوظ ( القطار الصاعد إلى بغداد ) محمود عبد الوهاب .

أو عنوانات المفارقة (سمك ميت ... سمك طري) لأحمد خلف ، (خطوط الطول ... خطوط العرض ) لعبد الرحمن مجيد الربيعي أو في العنوانات الرئيسية والفرعية كما في عموم قصص الستينات وأخيرا العنوانات التي تحمل الأرقام (1984) لجورج أيرول .



هذه المفردات للعنوانات التي يسميها الباحث بـ ( المهيمنة ) التي تتسيد على بقية العناصر في الابداع القصصي والروائي تتغير مواقعها حسب تأثير أقوى الأنساق البنائية في النص وهي نتيجة تفصح عن وعي ووضوح في تناول موضوعه البحث ، وإن وعي الدلالة / رؤيا القاص أو الروائي يظل هو الحجر الأساس في تشييد العنوان أما الأشكال ( التي يتخذها العنوان في عباراته في صور تدور حول مركز الدلالة / الرؤيا / لكنها لن تستطيع الافلات من مجال جذبها ابداع ص 76 في كل ما تقدم يظل القارئ هو الشغل الشاغل للباحث وهي حالة تملأ به تجسد مصداقية همه الابداعي في أن يكون نتاجه جزءا من عملية الثقافية وصعوده النوعي لدى القارئ ، لذا فإن الباحث في ختام بحثه يظل ممسكا بالقارئ يحسبه للمشاركة في انتاج دلالة العنوان بعد عملية تفاعل بين الاثنين وخلق استجابة حقيقية لديه وهي قمة ابداع محمود عبد الوهاب / باحثا / بعد أن عرفناه قمة قصصية في ابداعنا القصصي العراقي المعاصر .

إن ( ثريا النص ) رؤيا جديدة يطلقها المبدع محمود عبد الوهاب في مسيرتنا الثقافية / منبها / محقرا / مشيرا / ربما صادما مبدعينا في ضرورة التعامل مع العنوان بالرؤى التي طرحها بحثه بطريقة ذوقية راقية في مقدمتها تأويل العنوان وعلى القاص أن يكتشف عنوانه وبعد قرائنه من داخل القصة مما يؤدي إلى ظهور سلسلة من الدلالات في قراءة العنوان تهبه دينامية فاعلة في النمو والتجدد .

شعر : نفيسة التريكي

الصَّمْتُ

الصَّبْرُ

الحُبُّ

الجنونُ

\*\*\*

أُعلنُ حُبِّي آهاً  
أُخفي إخفاقي أوأهاً  
تدعوني الأبدية إليها  
مُطأطئةً رأسها لجنوني  
كوني كلَّ الأشواق وأعتاها  
إنني الرّوى .... كنتُ  
مبعثرة في غبار العالم  
إنني أصغر ذرةٍ في الكونِ  
وأقواها.

سوسنة 1997

شعر : فوزية علوي



حَيِّ كُلون مساءً حزينٌ  
وينطق ما بين صمتي وصمته  
وأني لصوته أن يستبين

حَيِّ ويغتال صبري

ويملأني باخضرار التمني

وإني أطير إليه أغني

فألفي الكلام على شفتيه

يُهاذل أفنان عشقٍ وإني

أكاد أهمُّ

أقول أهمُّ

أبوح أنا بالذي هو مني

فيُمسي كلامي

كطيف منام

بعيد المرام

كثير التجني



\*\*\*





حيي ومنتجع للأغاني  
وإمّا أتاني  
تميد بني الأرض سبعا  
وترتج سبعا  
ويأخذني في انهمار الثواني  
دوّار



كما الفلك يجري  
بأضغات نهر  
وألقاه نوحاً ، أمدّ يدي إليه عساني



\*\*\*



حيي وأهزوجة للتلاقي  
على راحتيه شميم الخزامي  
عصي التجلي عزيز العناق  
يناديني جهرا  
فأهتز سحرا  
ويأتيني سرا  
فيذكي احتراقي  
وإمّا أضج أقول سأمضي  
فألقاه قسراً يشد وثاقي .



القصرين 1998

# الحزن الكبير

\* سوسن سلمان سيف

\*

من أنت  
يا رجل النزوات ؟

\*

يا رجلا

\*

مزروعا ما بين الشَّهوات  
ما عدت أعرفك

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

\*

واليوم كالأمس... فات  
أوراق تسقط

وتظلّ تسقط

\*

حتّى يتعرّى الشَّجر

\*

في جسدي

في روحي

يا ألما مغروسا في الذات

\*

ما زال المطر يهطل من عيني

لم يبق

\*

غير رماد الأيام الحلوات

في لحظات

نعرف أنا خرجنا

من هذه الدّنيا

وأوصدنا الباب

سنوات

\*\*\*

أسقط

في بحر اللاجدوى

أتلاشى في أرض النسيان

مازلت وحيدة

صوتي لا يسمعه إنسان

أوراق تسقط

وتظل تسقط

حتى يتعرى الشجر المحزون

في كل شتاء

حزني مخزون في العبرات

ينبض في كل الساعات

حزني يغطي الأشياء

كالثلج يغلف كل الفجوات

لكنني كنت في يوم بين النجمات

فلماذا .. في هذه الليلة

تخبو النجمات ؟

حزني يعرفه رجل

كان بتاريخي مكتوبا

الآن مات !

11 . 7 . 1996 باريس

\* رسامة معروفة وكاتبة عراقية الأصل تقيم في باريس



# سيأتي نهار

شعر: الهادي العثماني

«سيأتي نهار» \*  
وأجىء أحضن في اليالي صبابتي  
متجشماً ألم اعتناق العشق ،  
حدّ الإنبهار  
أمشي بلا قدمين ، في درب الرّحيل ،  
إلى مرابعك الخصيبة ،  
أزرع بذرة العشق المقدّس ،  
في طقوس الإنتظار  
والقلب يسجد للهوى متصوّفاً  
بين الصّباة والعنى  
وجفا الكرى جفنيّ فامتنع القرار  
الانتماء إلى تعاليم الرّؤى بوشائجي ،  
لغتي الوحيدة في النّوى  
تشكو المواجه لوعتي ...  
والحبّ نار .  
أهواك ...

يا ذات الطُّيُوب العابقات  
 فأشتهي عطرَ الشَّذى  
 وأقول في نسقِ المُنَى :  
 هَيْتَ لكَ !  
 يا قلب أتعبك المسارُ  
 وأغوص في لُجج احتفاء الوجد ،  
 والحبِّ المعتق ،  
 باللقاء على مرافئي عشقنا  
 صوت انتصارُ  
 يا المُوغلاتُ ،  
 مع تفاصيل الأمانى مُبْهَجَتِي  
 هَيْتَ لَكُنَّ الحبُّ !  
 خُذْنِ احتياطاً ، من مواجعي "حَفْنَةً"  
 واسكُبن فرحاً ،  
 في تواشيح النهارُ  
 البُعد أضنى مراكبي ،  
 والشَّوق يشرخ صوت نايمي تائها  
 يشكو الصبابة والعنى ... والإحتضارُ

القصر الجديد : جانفي 98

\* العبارة لنزار قباني .

# رسالة إلى غربة تقيم البكاء غيابا

شعر : عادل الهمامي

\* مهداة إلى فوزي الجبالي صديقا وشاعرا ومؤلفا مسرحيا

بيننا الأيام تنسج ذاكرة من رحيق

والورود التي داهمتنا بالنقاء

انغمست في أهداب من سهر

وفي الحكايا

وفي مواعيد للحروف

ولاختلاف الحالة في الازدحام ...

كل الوجوه تحطّ هنا

على طاولة من لقاء

غير أن الوحشة الآتية مدارها الوجه

فكل الغرباء وجوههم أنقى

من الذي بلا نية في الحب

وأنت تيار البوح نحو قلبي

ومدائن روحي فتحتها منذ الزمن الأول للانشراح



فكن كَأنت  
فنحن يجمعنا الحبُّ  
وكره الانقلاب  
ونحن صفاء اللقاء  
وبعث دون غربة من ضباب  
ونحن مدارات الأنين  
غير أننا النقاء  
ونحن كما نحن  
غربة تقيم البكاء غياباً ...

يا حبيبي كيف البكاء يقيم الغياب ؟  
أسألك

وَأنت بقلبي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أراك تفيض برغم دمعي

أراك غطاءات جرحي

أراك القباب

فكن كما أنت موطناً لفؤادي

برغم الذي يتنافى وظلّ الغائبين

رغم أزمة الحبّ فيهم

رغم انهمارهم على جسد الذبول

رغم كلّ أزمة الضياع

وكلّ أرصفة الغياب .

# طقوس للفرح المهاجر ...

شعر : هاني بن يوسف

الاهداء : >> إلى أمي ... حين تبسمين ، تضحك الدنيا  
وتلقي أتعابها للعدم ...>>

فتى الجبال الآن يمضي	ينام عندها القمر
وحده يمشي	وتصحو الكائنات
يا >> جبالي <<	وفوانيس الطريق تبكي
وحدك	ويبكي المساء الجميل خطوتك
والطريق أمامك بلا أفق	القبيلة خلف خطاك
تسير	وخلفك خلفت المدى
لا رؤى خلف المباني	الطبول تقرع ... ثم تقرع
لا الشنايا قلبها قد ينفطر	والغناء يعلو ... يشتد
السّماء بلا نجوم	لماذا وحدك تمضي إلى
والليل بلا غياب	الغياب ؟
حين تنام أميرتك	وسلاتك تتهدّم

والآخرون .. الآخرون بقوا

هناك

النَّهْد يسأل عنك

القلب يرسم صوتك

ثم ماذا ؟

هل تغيب بلا طريق

وبلا حبيب يسكن الرّوح

وينفخ في مزامير صوتك

...؟؟

ثم ماذا ؟

اليوم عام يا حبيبي

والرّوح ترقص في الحضور

أو الغياب

مشنقة هي الأحلام

مروحة هي الآلام

والليل مبيض النجوم

والصبح مسود الرّحيل

عانق ربيعك يا فتى

فاليوم عام ... ثم عام

للفرح .

قصيدة المديوني جويلية 1997

في تمثال عثرتك

وربيعك يأتي بلا عصافير

السّفن ...

تهدهدها الأمواج

وحدك ...

من يهدد الأشكال والألوان

وحدك ... في دجى الكلمات

والليالي ...

تنحدر خيولا

في تضاريس فرحتك

والليالي ...

شتاء يسكن جرح القصيدة

والسؤال

لا عنتره الآن تسأله الفيافي

والقوافي

لا البیداء زال حبّها للغمام

وللنساء يا << جبالي >>

يا ورق التّوت على الأجساد

يا تفاحة الموت

أين تمضي ؟

والآخرون في خطوك

أين تمضي ؟



# قصائد لآلهة البحر والموت والقمر

الإهداء : إلى مدينة البحر حضرموت



شعر : محبوب الطرابلسي

## (1) آلهة البحر

بحر أمامكم

بحر وراءكم

بحر يطلّ على مدائن مقفرة

الآن لي أن أراكم بعين واحدة

تنبع من جبال شاهقه

والآن لي أن تروا امرأة بروح واحدة

تكسر قيدها

تخرج من عنفوان البحر آلهة

تصفّ جداولها الموجية العشرين بالرياح القادمة

وتطلع من أقاصي ، المياه الدافئة قمرا

يا أنت يا آلهة البحار السبع

يا أنت يا واهية الأسماء للأشياء

يا أنت يا واهبة الأرواح للأجساد

يا أنت يا واهبة الحيات للأموات

يا أنت ، هل أنت رقصة الأضواء في الأحداق ؟  
أم أنت وحي يوحى للعشاق ؟  
أم أنت ما اشتتم الفؤاد من الدراق ؟  
(2) آلهة الموت

غدا أموت

فتعالوا لتروا الموت بأعينكم

وداعا لمدينة ترعب الموت

حين يطل عليها من الشرفات

ولكن لي قبل ذلك رغبة

أو أحنو على ركبتي

وأقبل وجه امرأة

مسحت عني غبار الحزن الأول والآهات

أن تسمح لي أن أسميها

آلهة الموت الطيب

لمدينة الموت ما لم ير إنسان

ما لا يوجد في أي زمان

آلهتها ثلجية حيناً

ونارية أحياناً

أشجارها الزمرد والألماس والياقوت

مياها تعزف للموت أحلى الأغنيات

شمسها تراقص قمر الليل من الإصباح إلى الإصباح

فدعوني أعانق موتي وحيدا  
فهو اصطفاني على الأموات !..

### (3) آلهة القمر

للقمر المائي وهالته

لأسماك لم تبتلْ

لآلهة المقت الماضي الآتي من الأبعاد

كم بلورا من نافذة القمر أكسّر ؟!

كم ؟ .. كي يدخل النور إلى غرفتنا

كم ؟ .. على الماء أن يعطينا النور

لنقول : « نحن نرى إذن نحن موجودون »

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

ولقمري الأخضر وجه واحد يردّده الماء

ولأشباح اللغة مراصد ولغات

ولجدار الصّمت عين ولغة وحيدتان

فقمر لكلّ ليالي الموتى

وموت في كلّ ليالي القمر

وأنا المشتّت بين القاف وبين الرّاء

أبحث عن شكل دائريّ

أخبئ فيه بقايا الأضواء ! ..

## بـوـح

شعر : السَّعيدى المنصورى

أهديك يومى وغدى

وكلّ ما ملكت يدي

يا نورسا طارت وطارت

في فضاء الكبد

يا بلسما حطّ على جرح زمانى

فبكانى... وشجانى

ورمانى...

شعلة عشق لبوصلة الأمانى

فمضيت كمالك في رحاب الصمد

الله ...

الله لَبَّى لكلّ داع سؤاله

وأنا دعوت - أمام باب موصد -

\*\*\*

ما ألدّ طعم رفضك

يا ذات المنديل الأحمر

ففرض عليك أن تمنعين

جريحا لبطشك لم يتذكّر

وإن مرّة تاب عن طول دربك

وشدّ الرّحال لصحراء هجرك

فلوم على من جفى وتجبّر .



# لم يكن سقفي حديدا فوق ركن من حجر

شعر : عمر الشهباني

واستباح طيفك القدسي أحلام السحر  
من أقاصي القلب جمر في ثنياه استتر  
ما دفنت في فؤادي واقعا لم يندثر  
كنت قد أبعدته عما يميل فانتهر  
والأفكار أبني عالما مستحدثا لم يبتكر  
في قلاع ليس يبلى سورها أو ينكسر  
كلما استنبت في صحرائنا طلعا ضم  
هب صبري من ضميري يافعا كي يصطر  
جاء قلبي فاستعدنا العقل من طيف خطر  
حصنتني من لفيح الريح من برق الخطر  
من هبوب العشق بالعشاق أو أخذ القدر  
هل نجا من جاء يوما موقعا فيها الخطر  
أقطف الأنسام صخوا أسهمي ضوء القمر  
كنت مهديا بعقلي رغم عشواء الفكر  
أم ترى ينجو الذي قد عاش يستفتي الخذر  
حين جاء الريح صبحا عاد للجمر الشرر  
أين أسواري ومأوى قمقي أين المفر  
أين صبري ذاع خبري بين تباع الأثر  
أين سحري أين زهري أين نهري المنهمر  
كلما أطفأتها زادت سعيرا وانتشر  
فاستبدت ناره أرجاء صدري فاستعر  
كلما أوقفته في غامضات يستمر  
الا استباح خيله أرجاء صدري كالتتر  
نهج أدابي وأفكاري وعلمي المستقي  
كيف جثتي تعزفين لحن ذياك الوتر  
أين أسواري ومأوى قمقي أين المفر  
لم يكن سقفي حديدا فوق ركن من حجر

قد نزعتم ياسنا العين من العين النظر  
بعدهما استغلقت قلبا عن هواهم هب لي  
بعدهما أسلمت للرشد عنانا قام لي  
كنت قد أوقفت قلبي عن سبيل فانتهى  
عشت دهرًا حالما في روضة الأخلاق  
كنتفي الدنيا كما لو أنني مستحصن  
كلما قادت بقلبي شعلة أطفأتها  
كلما استشعرت في نفسي هواء شابني  
كم ليالي الهبت قلبي وكم من طارق  
قد بنيت من رقاعي في فؤادي قلعة  
كنت في حصني أميرا آمنا في مكمن  
كنت بيض الرخ في أعشاشها محفوظ  
كنت أحيى في سماني بين نجومات الفضاء  
كنت مسرورا بعيشي رغم أثقال المنى  
كنت ما كنت، وهل من دائم في نعمة  
قد خبا جمر دفين برهة في أضلعي  
ذاك ما قد كنت أخشى يا هواني بالهوى  
أين إيماني بعقلي أين نبراس الصفا  
أين أقبامي اللوامع أين قرطاس الشفا  
الهبت "سنيا" سعيرا في فؤادي ناره  
أيقظت "سنيا" لهيبا طالما أخمده  
كلما حاورته أدلى إلي حجة  
كلما مكنته من فسحة في خاطري  
لم أمكن قط خيلا قبله مستمسكا  
كنت مصموم السماع عن أهازيج الهوى  
ذاك ما قد بت أخشى يا هواني بالهوى  
فتحت أسوار حصني كلها في نفحة

بقلم : الشاذلي الفلاح

## المحطة الأولى :

ما كاد نور الفجر يخترق ظلمة آخر الليل حتى بدأت الحياة تدبّ في الشارع الخامس من أوت رويدا .

كان الشارع منذ لحظات يغطّ في سكونه العميق .

فتحت المقهى أبوابها فانسابت رائحة القهوة خفيفة تسري يحملها الهواء بعيدا .  
جلس على كرسيه الصباحي كعادته يفرك عينيه بكلتا يديه ، وضع عكّازه على الأرض جانبه وطفق يتملّى المكان كأنه يأتيه لأول مرة ... بادره النادل كعادته بالتحية الصباحية قائلا :

- صباح الخير يا راييس <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وفي الحال ناوله قهوته الخاصة وكأس الماء البارد ثمّ سأله :  
- هل تريد الجريدة ؟

قلقل الرئيس رأسه - علامة على الرضا - ثمّ أخذ يتحسّى القهوة على مزز ...  
السبّجارة لا تغادر أصابعه ، ألفها حتى أصبحت جزءا من كيانه ، يريدّها دائما  
مشتعلة تلتهم شفّتيه ...

وحين يحسّ بأن المكان يضيق عليه وأنّ الناس حوله قد كثر لغوهم ينتصب  
واقفا ، يُحكم وضع قبّعته الافرنجية على هامة رأسه يمسك بعكّازه ثمّ يغادر  
المقهى يتلعثم في مشيته ...

## المحطة الثانية :

هناك بالميناء يقوم الرئيس كعادته بجولته اليومية وسط البحّارة يعرفهم واحدا

واحدا بأسمائهم ، علمهم جميعا ركوب البحر وفنّيّات الصيّد ومواجهة الصّعوبات .  
لا يحدثك أبدا عن مغامراته لكنّك تلمس في عينيه وفي تجاعيد وجهه  
الغامض وفي فمه الأدرد أنّه السّنْدباد .

حياته الخاصّة سرّ دفين بينه وبين نفسه لا يعلمها إلا هو أو خاصّة الخاصّة  
وحين يتعبه المشي ويحسّ بوهج الإسفلت يعلو إلى رأسه ويهرئ قدميه يختار مكانا  
ظليلا في اتّجاه سطح البحر السّحيق ويغوص في حديث عميق مع نفسه يتملّى  
الفضاء الرّحب وازرقاق السّماء ...

وحين تمعن فيه النّظر تلمح على خديّه أثر الزّمن جليّا ، تقلقه الأسئلة مهما كان  
نوعها ، الكلمة لاتخرج من فمه إلا اضطرابا ، كتوم يرى الحياة بمنظار المجرب  
الذي خاضها واكتنه كلّ قضاياها وأسرارها وحين يحين الموعد الذي حدّده لنفسه  
يغادر المكان ويعود ...

### المحطّة الثالثة :

وفي حياته اليوميّة يحتلّ مكانه اليومي المفضّل وسط ندامى عاشروه  
واستأنسوا به وصار لديهم عنصرا قارا لا بدّ منه ، لا أحد يمرّ إلى جانبه دون أن  
يؤدّي له التحيّة المعتادة ، لا يصافح أحدا إنّما يكتفي بالنّظر إليه بنصف ابتسامة .  
وحين يرى قارورته الحمراء تنتصب أمامه تنطلق أسارير وجهه وتتمطّط  
تجاعيده وينطلق لسانه وتخفّ حركته ويستوي على الكرسي كالأمير .

يشدك المشهد وأنت ترى الجالسين حوله ينصتون بانتباه إلى نكته الخضراء  
وعندما يشعر أنّهم بدؤوا يضيّعون توازنهم يقف فجأة كالمارد الجبار ويغادر المكان .

### المحطّة الرابعة :

وفي الطّريق العامّة يمتطي دراجته النّاريّة المتهرّئة في اتّجاه برأكته المتداعية  
وسط حيّه الشّعبي المشرف على البحر هناك داخلها يشعل مصباحه الزّيّتي العتيق  
ثمّ يستلقي على حصيره البالي لاهثا ويتناول مذياعه العجيب يسلي نفسه بما  
يجود عليه من أغان وحين يحسّ بالنّوم قد بدأ يثقل جفنيه يودّع الدّنيا هادئا  
مطمئنّا في انتظار صباح يوم جديد .

## أسئلة في زمن سيء

بقلم : مختار المومني

### \* موت :

بعد ليلة قضّاها الزوجان الشابان أمام جثة طفلتهما الوحيد المسجاة بينهما  
في نسيج وعويل . سألت الزوجة زوجها  
- لماذا الموت يا معمر ؟  
أجاب الزوج

- ولماذا الحياة يا عائشة ؟  
وعاد الزوجان فانكبّا على الجثة يغسلانها بدموعهما .

### \* حب :

كانت أول حب في حياته  
وكان تجربتها الثانية بعد قصة حب عنيفة انتهت بمأساة . فلقد توفي حبيبها في  
حادث مرور .  
سألته

- ما رأيك في الحب ؟  
ضحك ثم قام فصلّى ركعتين  
وسألها

- ما قولك في الحب ؟

تنهدت ثم قامت فأشعلت شمعة هزيلة . وقام جدار من الصمت بينهما .

### \* خيبة :

عندما التقت به في حفل زفاف صديقتها رأت فيه فارس أحلامها . كان



وسيمًا وأنيقًا ومهذبًا ومحدثًا بارعا .  
خمنت .

لابدَ وأن يكون رجلا غنياً ... سيسكنني قصرا ويحقق كلَّ أحلامي . سأستميل  
قلبه وسيكون من نصيبي . غير أن إحدى صديقاتها وفرت عليها كثيرا من  
اللف والدوران . إذ قالت وهي تقدمه إليها  
- أقدم لك صديق العائلة أحمد . مهنته بناء بيوت لا سقف لها .  
- مقاول ؟!

ضحكت . ثم قالت

- هو شاعر ألم تسمعي به ؟!  
أحسّت أن نصلا حاداً ينغرز في خالصرتها وانصرفت مرتبكة وهي تداري ضحكة  
صفراء .

### \* درس في الحساب :

كان المعلم رمزي يشرح درسا في الحساب لتلاميذ السنة الثانية أساسي عندما  
زاره المتفقد . وبعد أن صافحه أخذ مكانه على كرسيه قائلا له .  
- واصل درسك بصورة عادية .  
سأل المعلم تلاميذه .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
- خمسة مع خمسة يساوي كم ؟!  
وران على القسم صمت ولا صمت القبور . واحتار المعلم غير أنه فطن إلى حيلة  
فالتفت إلى تلاميذه بعد أن أعطى ظهره ناحية المتفقد ، وجمع أصابع يديه على  
هيئة كرة قائلا .

- هذه خمسة وهذه خمسة فالمجموع يكون ؟!  
ورفع أحد التلاميذ إصبعه .

- سيدي ... سيدي ... لقد عرفت الحل .

- أجب يا علي .

- بطيخة ... سيدي .

وانفجر القسم في عاصفة من الضحك وأغمي على المعلم رمزي .

# عشرون عاما من الحنين

بقلم : بلهوان الحمدي

ها نحن قد عدنا . عدنا بعد نأي عقدين . لعن الله الغربة يا ناس ! لا زلت أذكر تلك الأمسية الصيفية ، كيف انسلت بنا الباخرة مكابرة وغربت مزمجرة تقطع موج البحر الأزرق الداكن إلى نصفين ، فيضمنا اليمم الدافئ بين أحضانه كالأيتام . كانت السفينة تهرب وتهرب والماء يبدو لي كنيبسا والشاطئ وحشة وآهات في القلب .

أما أبي فقد رحل قبلي وقبل والدتي بأشهر معدودة . هناك أغرته حياة الشمال البراقة بألوانها الزاهية وملاهيها الخلابه . هو وفي كالكلب لسيده << جورجو >> الوافد من مركز الدنيا إلى أطرافها . قال ذات يوم لعماله : << هاته الأرض لأجلنّها حليبا وزيتا وخمرا ... >> هكذا زعم وزعموا ويزعمون . اكتسب السيد << جورجو >> صورة مشرقه المحتل متحضر طيب وصارم .

بعد اقتلاعه بزمان قصير اتصل برقيّا بوالدي يطلب خدماته المتنوعة . << جورجو >> المستعمر أو << المعمر >> كما يحلو للوجهاء تسميته يجامل كل الناس وليست له عداوات مع أحد بعينه . هكذا يجمع أهل القرية . لا شك أنه ماهر ساحر أهلك القرويين جميعا وأربكهم حتى بات الرضيع يخشى وشاية أمه ووالده لربّ الفدادين صانع الخمرة والعسل .

جرّنا الكذبة الكبرى أنا و << محبوبة >> نحو آفاق << روسو >> و << رامبو >> . عشرين عاما طوينا فاكتوينا وعدنا بعد شتاءات مقرورة نحمل حقائب الوجد والحنين من مدينة << نيس >> الأحلام المنفية والرغبة المشدودة النازحة ...

<< بغاغ >> وهو اسمه المصلوب من << أبو خير >> شاحب الوجه . عيناه غائرتان كنفق مخيف . إذا ما نظرت تجاعيد جبهته خلته يتسلق عقده الرابع بإجهاد وعنت .

<< لا يا ناس ! لا تصدقوا ، لم أعرف هذه المدينة ولا هي أبصرتني يوما واحدا . أنا سليل الحيّ القصديّ ، آوي وأمّي إلى زنانتنا كلّ مساء . ما صاحبت غير >> عليّ >> و << رشيد >> و << مولود >> . شعب داخل شعب وجميعنا يبحث عن رغيف وجبنة وماء الوجه مأخوذين بآمال لا تحصى >> ثمّ أضاف فيما يشبه الويل : << فشلت في دراستي المزعومة حفاظا على الأعراف ... >> الآن << أبو الخير >> يتفسّح في الواحة فلا يحسّ بالغرابة . هل نبتت في خلاياه نخلة كما نبت شعره المجنون الفاحم ؟ !

انقضى أسبوع ثم مرّ شهر ، تغمره البهجة ويجري سروره جداول في الأحداق . ضمّان يعبّ ماء زلالا . يمشي رائقا خفيفا . يستنشق رائحة الأرض والهواء العليل . << أنا سيّد الهواء والماء والنساء >> قال الفتى لنفسه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تعرفّ على شباب البلدة واحدا واحدا في جلسات حميمية سكرى : الجامعيّ يحفظ تواريخ ويوميّات الثورة الفرنسيّة ، والخمّاس << مسعود >> في غابة >> سيدي بلقاسم << والعاطل إلّا عن فصائل الثورة الفلسطينيّة الفسيفسائية .

اكتشف << بغاغ >> أنّه لا يقبض على شيء سوى بعض وقائع غرامه المشبوه : عشق وعشق فكان فارسا لا يكبو . يعرف كيف يصوّب سهامه نحو هدفه فيصيبه في المكامن وتسقط الحسنات تقبلن يديه . << ميشال >> و << ماري كلار >> و << كلودين >> وأخريات كثيرات ممّا ذكر أو لم يذكر .

ملّ أكثر الشبّان خرافاته الخيالية حتّى صارت ملحة الجلسات في المقهى

والحلقات تحت الجدران الصّفراء . وبليت بدلاته الأنيقة واشتعلت فتائل العائد من منفاه . ردّ بصلف وغضب : << البلدة أتعس من أفقر الأحياء الفقيرة هناك . ما للسّماء لا تمطر شحيحة والنّاس يسفّون التّراب انسحاقا انتظارالعيون تتفجّر من السّماء ! >>

كان يحبّ أباه برغم تسكّعه وانحرافاته : << والدي الشّهيد صدمته >> ميموزا << عالية شاهقة . كان يتعتعه سكر مدلهم . ركب مجون الأجداد . وتربطه بالسيد << جورجو >> وشائج علاقات مسترابة وهو الشّيخ الأعزب ... يقضي أوقات فراغه الطويلة في بيته الفاخر ويسامر له ليالي السّبت والأحد وأيام الأعياد . لكنّه لا يتأخر كثيرا ولا يبيت خارج المنزل . لعلّه من العادات القليلة التي التزم بها لأنّه في حلّ من القيود التي تعكّر صفوه وميزاجه العجيب .

انهزم النّهار وغربت شمس الشّحيحة ولم يعد . انتصف ليل << نيس >> وليلنا ولم يطرق بابنا تلك الطّريقة الخفيضة الصّامتة الخجولة . هي ليلة باردة كالموت السّخيف . انتظرت أمي حتّى أعيانها الانتظار أعدت وجبة العشاء << ملوخية بالهرقمة >> وشايا أحمر غامقا صبّاغا بنعناع أخضر ، أمي ، السّكون يخيفها والصّخب يؤنسها . جاهدت في درء أشباح العتمة عنها : << سيعود >> مسعود << أبوك يا بني >> وضمّتها أحزان اللّيلة الشّتوية إليها .

في الصّباح البكر هبط علينا نبأ بثّته أمواج المحطّة الإذاعيّة المحليّة : مهاجر من شمال إفريقيا لقي حتفه إثر اصطدامه بشجرة في منعرج خطير .

هكذا عزمنا على الرّحيل المضادّ وعدنا . خافت والدتي عليّ من نفسي ومن شبح أبي . خشيت المهزلة والآتي غموض مجهول . اللّعبة المرّة لا ينبغي لها أن تعاد %



## هزيمة الصداقة

بقلم : منيرة الرزقي

هل أخطأت ؟ هل كنت قاسية ؟ هل أنا من قتل الصداقة ؟ هل أنا حزينة ؟  
ليت إسفلت الشارع يجيبني ! ليت الباعة الذين يلتهمونني بنظراتهم يرون  
حيرتي ! ليت للجدران الصماء قلوبا تسمعني ! عندما جئت إلى هنا كان الفرح  
يزقزق في عيني يحدوني أمل جارف في حياة مستقلة ، بيت أملكه . ولو مؤقتا .  
أنا وصديقتي نؤثثه كما يحلو لنا لا تحكمه سلطة أحد .

حرقنتي الرغبة في امتلاك فراش أستلقي عليه وأنام ملء جفوني دون أن  
يشاكس أحلامي أحد .  
لم أكثر بصوت صائق التاكسي وهو يحذرننا ويتساءل :

- ألم تجدا مكانا غير باب الفلة لتسكنا فيه ؟ إن منازل الكراء متوفرة في  
كل مكان أنا يمكن أن أساعدكما في البحث عن مسكن لائق إذا لم تقتنعا  
بالسكن هنا وأكد أنكما لن تقتنعا .

كيف يقول إن منازل الكراء متوفرة وهي أندر من الفرح في قلوبنا هذه الأيام .  
لقد بحثنا طويلا في كامل ضفاف المدينة ولم نعثر إلا على الشطط والغلاء .  
إقتنعت زينب بالمسكن وبالحى . قالت لي مادمننا لن نختلط بأحد فلن يقلقوا  
راحتنا .

- يكفي أن المنزل مريح ونظيف وفيه كل المرافق وصاحبة الدار سيّدة طيّبة  
وفاضلة وسنعمل كل جهدنا لنكون سعيدتين . أمنت على قولها فهي تعرفني  
جيّدا وتدرّك ما أحب وما لا أحب .

- ليكن ما أردت يا زينب فأنا لا يمكن أن أتركك تسكنين بمفردك صحيح أنه يمكنني أن أقيم مع بعض الأقارب لكنني أفضل الإقامة معك أولاً وثانياً لنضمن استقلاليتنا عن أي كان .

جاءني صوت سائق التاكسي مرة أخرى وهو يقول بأسف والسيارة تشقّ حشداً من الأجساد البشرية المترصة والبضائع الموضوعة وسط النهج الضيق .  
- المرور في هذه الأنهج مستحيل . صمت متأففاً ثم غير لهجته :  
- إن عيش بنتين في هذا الحي سيكون صعباً . على كل أتمنى ألا تقعاً في بعض المشاكل .

تكلّمنا بصوت واحد : ربّي يستر .

خفت زقزقة الفرع من عيني ونحن نحاول إنزال الحقائق بمساعدة السائق ، يا إلهي ما أضيق هذه الزنقة إنها لا تكفي لمرور شخصين حذو بعضهما ، يا إلهي لماذا تحدّق جيوش من العيون فينا ؟

وهذا السلم الذي يوصلنا إلى الغرف ما باله ضيق هكذا ، تعثرت وأنا أحاول حمل حقيبتني . امتدت لي يد فتاة ابتسمت في وجهي وقالت : أهلاً وسهلاً بكما حذار لقد سقطت زميلتنا في السلم الأسبوع الماضي وكسرت ساقها . حذار .

عندما توسّطت الغرف فتحت ثلاثة أبواب لتخرج من كلّ باب فتاة . لازالت زينب خلفي تصارع حقيبتها . حاولت الابتسام لهذه الوجوه التي استقبلتنا أردت أن أتقدّم فعثرت في كيس القمامة ، نظرت إلى الأسفل يا إلهي ما هذه الأوساخ كأن المكان مهجور ولم ينظف منذ زمن . تهادى إلى سمعي صوت ناعم وأنا مازلت محدّقة في الأسفل فاعرة الفاه .

- إننا نأسف فقد كنّا في فترة امتحانات ولم نجر عمليات التنظيف اللازمة . لماذا تغافلت زينب عن كلّ هذه المساوئ التي رأيتهما . لماذا لم تقل إننا سنسكن مع أربع بنات أخريات .

ويتوالى الشريط المثير لأنام ليلتي على حشية تأكلت أطرافها على الأرض  
ليكن إنها ليلة تضاف إلى ليالي التعب .

من الذي هزم الصداقة ؟ إنني أهذي هل مازال مكان للصداقة ؟  
كانت زينب هي التي اختارت هذا السكن وأنا اقتنعت باختيارها دون أن أزور  
المكان .

عندما سألتها : لماذا أخفيت عني حقيقة المكان ؟ ابتسمت وقالت :  
- كنت أعرف أنك سترفضين إذا علمت الحقيقة منذ البدء أما الآن وقد دفعنا  
معلوم الكراء فأكيد أنك لن تتراجعي .  
- هكذا إذا أردت وضعي أمام أمر محتم .  
تجرعت مرارتي وصمتت .

\*\*\*

إن الأشياء الصغيرة هي التي تبرز البشر على حقيقتهم وتسقط الأقنعة عن  
وجوههم كان هذا رأيي الدائم وتأكد لي مع الأيام .  
- أريدك أن ترافقيني إلى المغارة العامة للتبضع .  
قالت زينب ببرود وكأنها تلقي أمرا .

وافقتها على كلامها بإيماءة من رأسي . ثم فتحت خزانة الملابس واستخرجت  
فستانا بسطته على الفراش فوجئت بها تراقب تحركاتي ثم نظرت إلي مليا وقالت .  
- لماذا هذا الفستان بالذات إنه يكشف ذراعيك كما أنه ضيق على مستوى  
الصدر . ستجلبين لنا مضايقات نحن في غنى عنها .  
- ألم تلاحظي أن جل النساء يلبسن هذا النوع من الفساتين .  
- أنت عنيدة وتصممين دائما على الخطأ .  
- أنا ، سامحك الله .

لم أجد ما أضيفه لو قلت في هذه اللحظة كلاما قد أندم عليه في ما بعد .  
إرتدينا ملابسنا وخرجنا ، ظللنا نمشي في الشارع الطويل وكأننا غريبتين في زمرة

البشر .

فجأة نطقت زينب وكأنها اكتشفت سرا :

- أنت تبدين أطول مني بكثير .

لم أستطع كبت ضحكة مدوية أفلتت رغما عني وضعت يدي على وجهي باستغراب لم أصدق .

واصلت كلامها :

- أحسبك على حالة المرح التي تلازمك دوما .

- إن هذا يقلقني فعلا يخيل إلي أن كل المارة يسخرون من التناقض القائم بيننا .

زينب تعرف مدى رهافة حسّي ومع ذلك تكلمني بهذه اللهجة الجافة قلت لها منذ تعارفنا إنني أكره أن أعيش في جو مشحون، ليس أحب إلى قلبي من الانسجام والمرح .

ألم تكتشفي يا زينب طولي إلا الآن . أنت محقة أننا متناقضتين ولكن ليس في الطول فحسب بل في أشياء كثيرة .

ضغطت على نفسي ورسمت ابتسامة على شفتي :

- الفارق بيننا ضئيل ثم أن هنالك أشياء أهم في اعتقادي من القامة

وملامح الوجه .

- وما هي هذه الأشياء يا حكيمة الزمان .

- سأقبل منك هذه السخرية وأجيبك . إن أهم ما في الإنسان روحه فهي التي تفيض عليه وتمنحه جمالا وتألقا .

- هذا خيال مراهقين .

ألجمت غضبي وصمت .

أحس أن زهرة الصداقة تذبل . إن هذه الخلافات الصغيرة التي تنخر علاقتنا كالسوس من الداخل كفيلة بتدمير أجمل الأشياء . كل نقاشاتنا أضحت تؤدي إلى طريق مسدود .

\*\*\*



فتحت سارة الباب بهدوء . ألقت نفسها في حضني راحت تقبلني بفرح وتقول لي : أحبك .

وجدت نفسي دون أن أشعر أقبلها على وجهها وبين عينيها . هذه الفتاة الصغيرة حفيذة صاحب المنزل تكن لي ودا لا يوصف ، إن الأطفال صادقون في مشاعرهم ربما هم أنقى ما في هذا الوجود .

- سأطلب منك طلبا .

- تفضلي يا سارة .

سنذهب بعد الفطور إلى البحر هل ترافقيننا جدتي وأمي لن تمانعا .

- لا يا حبيبتي لا أستطيع لندع هذا إلى وقت لاحق لدي ما أفعله اليوم .

لاحت لاحت غلالة من القلق على وجهها الجميل . احتضنتها مرة أخرى كأنني أعذر عن خطأ لم ارتكبه في حقها .

كانت زينب تذرع الغرفة جيئة وذهابا وتنظر إلينا شزرا . ثم نطقت فجأة :

- هل ستواصلين هذه الرومنسية طويلا ؟

أعرف زينب جيدا إنما تروم الآن تعكس صفوي . واصلت كلامها .

- دعي الفتاة تذهب ، اذهبي يا سارة ولا تعودي مرة أخرى .

نظرت الفتاة الصغيرة إلي مليا وكأنها تنتظر مني اتخاذ قرار لفائدتها .

- حرام يا زينب أن نجرح هذه البراءة ثم إن الفتاة تحبنا .

- تحبك أنت لأن أفكارك طفولية أما أنا فقد كبرت على هذا .

- سنظل أطفالا مهما تغافلنا عن ذلك وحاولنا إخفاءه ، أنا لا أريد أن أغتال

الطفلة بداخلي ، لا أريد أن أدمر قدرتي اللامتناهية على الحلم والتحليق .

- واصلني تحليقك إذا . أعرف أننا لن نتفق أبدا لا تنسي أنني أكبر منك سنا .

- أرجو أن تدعيني بسلام يا زينب .

- كان علي أن أصادق فتاة في مثل سني ، أنا أقف على بوابة الثلاثين

وأنت لم تبرحي الثانية والعشرين بعد مازال أمامك مساحة للحلم ولتحقيق

الأماني المستعصية .

أين هنّ من كنّ صديقاتي كلّهنّ اختفين ، تزوّجن وفتحن بيوتا وصرن أمّهات ،  
أمّا أنا قضيت عمري بين الدفاتر والكتب والخيبات، الفشل الدّراسي المتواصل  
حتّى استفتت في هذه السّنة دوّما أحد .

لفّني شعور مؤلم وأنا أسمع كلماتها كانت تهذي كأنّها تكلم نفسها لم أشأ  
أن أقاطعها حتّى لا تؤوّل تدخّلي خطأ . تساءلت هل نتوقّف عن الحلم والفرح  
بشكل ما عند عتبة الثلاثين . أم أنّ تراكمات الحياة الصّعبة يقتل قدرتنا على حبّ  
الحياة . هل أنّ حضور الرّجل يلوّن أيّامنا بشكل أكثر اشراقا . أغلقت الأسئلة  
الحائرة عليّ سبل الفكّك منها ، غدوت داخل حبل دائري .

\*\*\*

أعترف أنّي أمضي دوّما في اتّجاه النّقيض لا أعرف الوسط طيّبة مطلقة أو قسوة  
لا تعرف الحدود .  
- ما بالك واجمة هل مات لك أحد ؟  
لم أجبها ورحت أضع ملابسني وأشياءني في الحقيبة دون ترتيب أرصّها فوق  
بعضها رصّا .

- ألنّ تجيبي عن سؤالي ؟

- سأغادر .

- ماذا تقولين ، ما هذا الجنون ؟

- كنت مجنونة عندما قبلت المجيء معك إلى هنا دون أن أعرف عن المكان شيئا .

كنت مجنونة عندما صدّقتك وصادقتك ذات يوم .

- هذه نهاية كلّ شيء بيننا .

- وهل تركت بيننا شيء يذكر أنعي لك صداقتنا الرّاحلة .

تركت حقيبتني في الشّارع وعدت لأحمل الثانية .

لم تقل شيئا أخرستها المفاجأة . لم تصدّق أنّنا سنفترق بهذه الطّريقة .

إنَّ للإنسان طاقة معيَّنة على التحمُّل لا يمكن أن يظلَّ الحليم حليماً إلى ما لا نهاية . وأنا تحمَّلتها كثيراً وغفرت كلَّ أخطائها في حقِّي . لكنني لم أر منها إلاَّ وجهها صارماً ولهجة ساخرة .

وأنا أعبر الزنقة الضيقة زنقة بورابعة التي خنقت أنفاسي كانت تقف في نافذة المطبخ ترقبني ، هل رأيت في عينيها دموعاً هل سمعت صوتها يهتف باسمي ويهمهم بكلمات لم أفهمها . لست أدري . ساعدني سائق التاكسي عندما أدرك أنني أنوء لحمل الحقيبتين وضعهما معي في الخلف وأقفل الباب .

- هل أنت بخير يا ابنتي . لاحظ الرجل الغريب إنني ألثمت مدَّ قارورة ماء ، وقال لي : اشربي يبدو أنك متعبة .  
- هل انتظرت طويلاً .

انتشلت صوتي من قاع انكساري وحيرتي انتشالا وأجبتة :  
- حوالي نصف ساعة .  
- نصف ساعة في هذا الطقس الحار ! ما كان عليك أن تخرجي في هذا الوقت من القيلولة .

إنَّ أشعة الشمس لن تكون أشدَّ حرقة ممَّا أحمل بين جوانبي ، ليتك تعرف أيُّها الرجل الغريب أيَّ فتاة أنا . هاربة من نفسي ، من إسمي ، من ذاكرتي ، ومن كلِّ ما يشدُّني إلى واقعي .

إسرع أكثر امض بي بعيداً بعيداً إلى عوالم ليس فيها زيف ، اذهب بي حيث شئت ارم بي في أيِّ مكان ، علَّني أنسى أنني أحياء في زمن يهزم الصداقة .

أوت 1997

# مذكرات جندي

بقلم : عادل محفوظي

جثى على ركبتيه بعد أن تلا فاتحة الكتاب على روح صديقه شهيد الحرب الأخيرة ، كان يتأمل بعين دامعة كومة التراب أمامه أين رقد رفيقه إلى الأبد وكان من حين لآخر يغرس فيها أنامله يمزق أديم القبر فيذري غباره عاليا حسرة وحزنا على فقدان صديق المعركة ...

مضت عليه أيام وليال بين هذه الجبال بعد أن تاه عن فيلقه العسكري ليتلهى برعاية صديقه يواسيه ويضمّد جراحه قبل أن يستشهد منذ أيام تلت ... تعب وانهار وخارت قواه وأخذ منه الجوع مأخذه فتوسّد بندقيته واستسلم للراحة ...

كانت نهاية الحرب هذه لها وقع طيب في نفوس الأهالي فخرجوا من ملاجئهم بعد أن عادت الحياة إلى طبيعتها شيئا فشيئا خاصة لدى سكان الأرياف الذين سارعوا بحيازة أراضي المعمرين للإستيلاء عليها وزراعتها ...

ضحكات وحديث جمع من النسوة وهنّ يجبن المكان أيقضت الجندي المجهول من نومه مذعورا فوقف يفرك عينيه وهو يتابع "المحفل" يقترب منه تتقدمه إحداهنّ تشدي بألحانها مواويل ريفية عذبة ففرعن لما رأيته واحتجن وهمن بالإختفاء بين الصّخور والأشجار ... غير أن ملامحه جعلتهنّ يأمنّ إليه ويلتفنن حوله ، فحاول إخفاء حزنه وقسوة الأيام عليه فتصنع ابتسامة فاترة زينت ثغره وتقدّم من أجملهنّ كانت تحضن آنية فخّار كبيرة فاحت رائحتها "كسكسي" شهيا زينت لحمات



خروف سمينه تسيل اللعاب غير أن جمال المرأة الريفية  
وجاذبيتها حتى في زمن الحرب أنسياء جوع أيام وليال فراح  
يتصفح وجهها صبوحا مشرقا خاليا من أية مساحيق زادته جمالا  
"بوسة خال" نقشها وصورها الخالق على صفحة هذا الخد الأحمر  
الشهي فسألها متلعثما عن سر وجودهن في هذا المكان فراحت  
تقص عليه سنوات حرب العقم مع زوجها ، هذه الحرب التي  
دامت أكثر من حرب بلدهم الأخيرة ولما رزقت منذ أيام بمولود من  
جنس الذكور اختارت له من الأسماء "عمر" تبركا باسم الولي  
الصالح "سيدي عمر بومعيزة" الذي سمعت عن مقامه بهذه  
الربوع فجاءت محملة بهذه "الوليمة" لتقدمها قربانا له ...  
كان يستمع إليها في استغراب وتعجب ... ! هو لم يألف الكذب  
من طبعه ولكن المعركة الأخيرة علمته بأن الحرب خداع فمدّ يده  
أخذ منها الآنية طرحها أرضا ...

تنهد وزفر زفرة طويلة وراح يكيل السب والشتم لهاته  
الحرب المدمرة التي عيشته بكل شيء حتى بقبور الأولياء  
الصالحين فقد كان منذ حين يرمم ضريح الولي المذكور "سيدي  
عمر بومعيزة" قال ذلك وهو يشير إلى كومة التراب أمامه ...  
فالتففن حولها النسوة يقبلن التراب ويتمسحن به على  
وجوههن وهن يتذرعن باكيات طالبات منه مزيدا من ولادات  
جنس الذكور ...

في حين كان هو يغوص بكلتا يديه في  
آنية "الكسكي" ...

نالت البلاد استقلالها ودخلت الحرب وذكرها طي التاريخ  
وأنتهى الجندي الباسل واجبه العسكري ودخل معترك الحياة لبناء  
مستقبله فالتحق عاملا مساعدا باحدى شركات التنقيب  
والبحوث ...

مرت سنوات وقادته صدفة للعمل ذات مرة في مهمة بذلك  
المكان فعادت به الذاكرة لتلك الحرب المريعة فجالت بخاطره صورة  
صديقه في الكفاح فعرج لزيارته والوقوف على ضريحه لتلاوة  
ما تيسر من كتاب الله ... وكم كانت دهشته عظيمة لما وقف  
إلى نفس مكان كومة التراب من عشرين سنة مضت ليفاجأ  
بوجود مسجد بقبته الخضراء وقد كتب على رخامة كبيرة لاصقة  
عند مدخله " هنا يرقد الولي الصالح سيدي عمر بومعيزة طيب  
الله ثراه وأسكنه فراديس جنانه" وظلّ مشدوها في النسوة وهنّ  
يشعلن الشموع " ويتهلّكن " والرجال يدقّون البنادر والطبول وفي  
ساحة خارج " الزاوية" أقيمت ألعاب الفروسية وسباق الخيل ،  
وكان لا يزال تائها لا يصدق ما يرى لولا وكيلة الزردة "  
أيقضته من غفوته ماسكة إياه من يده منادية إنها :

- عمر ... يا عمر ... تعال يا بني خذ الزائر الغريب وأدخله  
ليزور "سيدنا" ...  
فحدّق ملياً في وجهها وفي "بوسة الخال " التي زينت  
خدّها . الحدّ نفسه الذي لا يزال أحمرًا شهياً لم يتغيّر رغم مرور  
كلّ هذه السنين ... فتصنّع ابتسامته الفاترة منذ عشرين سنة  
مضت وراح يتابع احتفالات أهل القرية بمهرجان "سيدي عمر  
بومعيزة " الذي دأبت على حضوره سنوياً كل رجالات السياسة  
والدين والثقافة ... ثمّ تسلّل بين الجماهير الغفيرة إلى الداخل  
أين يوجد التابوت وهناك قرأ فاتحة الكتاب ترحماً على روح  
صديقه رفيق الكفاح الطويل وجثى على ركبتيه يخاطبه  
بصوت خافت : بقيت مناضلاً حياً مثلي ... لم نلت كلّ  
هذا الجزاء ...؟!

## الأسطورة ورموزها في بعض رسوم الصينيين

بقلم : بن حسين

حين تأتيك أنباء بأن أشياء شرقية تعرض في إحدى البقاع ، فتأكد أنك لن تندم وأنت تؤمّ ذاك المكان ... الشرق بحرارته ودفئه وأشياءه الغامضة ، يقنع في أكثر من مناسبة ، بل ويجعلك في أحيان أخرى ، تتساءل عن أصل الخليقة وبداية الدنيا ، ألن يكون الشرق الغامض ؟ ألن تكون تلك الأرض منبعاً للحكمة والفلسفة والتفاني في كل شيء ؟

تساؤلاتنا زادت ، ونيرانها تأججت بمجرد أن دخلنا بهو دار الثقافة المغاربية ابن خلدون بالعاصمة لنلقي نظرة بسيطة ، لكنّها فاحصة لمعرض التحف الصينية التي استمرّت معروضة للجميع حوالي 13 يوماً بلا انقطاع ( من 2 إلى 14 ديسمبر 1997 ) .. وكان الفضول يعشّش داخلنا ، ولكننا نتساءل في الحين نفسه ، عن الجهد الإنساني العميق الذي بذله أناس مثلنا وكم أفنوا من الساعات والدقائق حتّى يمتّعوا أنظارنا بصور جميلة ، جمالها روحي بالأساس ، لأنها تتقدّ بالحياة ... تلك الألوان الزاهية : خضراء - زرقاء - ذهبية - قرمزية وألوان أخرى لا يمكن تصنيفها ، كلّها تترك حائراً أمامها تتأمل ثمّ تصمت ... لكن ماذا لو حاولنا الدخول إلى عالمها واستنطاقها رويدا رويدا ، ألا يكون ذلك بمثابة المفتاح الذي نلج به ، ولو من باب صغير ، إلى عالم الشرق ؟ أليست الأشياء الصغيرة هي التي غالباً ما تكون مفتاح أكبر الأشياء والأسرار ، وأعظمها ؟

دعونا ندخل البيوت من أبوابها ونسأل أهل الاختصاص ... وها هو السيّد سيونغ سىاو قانق ( رئيس بعثة الخزف الصيني وأستاذ مساعد للغة الفرنسية ببيكين ) يمرّ بنا بين الأروقة ويصعد معنا الطوابق طباقاً وراء آخر ، ليدلّنا على



دلائل هذه المعروضات ... ببشاشة الشرقيين وحسن معشرهم ، لبى دعوتنا بفرح واضح وانطلقنا ، نتحدث سوياً ، ونتناقش فيما هو معروض أمامنا ...

## أرض الفخّار :

يقول محدثنا : >> مثل سائر حضارات الدنيا ، غلبت الحاجة على الإنسان ، فسعى عبر عديد الوسائل إلى تلبيتها ، وكانت انطلاقة التعامل والتعاطي مع الطين باعتباره أقرب المواد إلى الإنسان ، منذ ما يزيد عن 5000 سنة ، وهذه الانطلاقة متزامنة مع الحضارات الهندية والمصرية واليونانية والبابلية ... وحكمت الحاجة على تصرفات الإنسان آنذاك ، وبدأت تطبيقات بسيطة للطين ، شملت الحاجات الأساسية ، ثم تطوّرت لتخلّد الإنسان على شكل تماثيل ... وعرفت البشرية بعد ذلك تطوّرات متلاحقة انطبعت على الوسائل الفنية والتجربة ، واستعملت الأفران وأدمجت الحرارة كعامل مؤثّر ومغيّر لطبيعة الطين ، فكانت النتائج مختلفة على عديد المستويات ... <<

ولا شك أن الماء والطين لهما الفضل الأكبر على البشرية ، إذ أن الخلط العادي لهاتين المادتين يفرز نتائج مختلفة ومتنوعة ، أما إذا أضفنا لهما النار ، فإن المسألة حينها تبقى مفتوحة على كلّ الاحتمالات ... فعلى سبيل المثال ، أدخل الصينيون القدّامى ، الطين من أراض صينية ، أي أنه ذو خصائص معينة ، فكان لونه أصفر ، فاذا تعرّض لحرارة قياسية معدّلها 1200 درجة مائوية ، فإنه يفقد لونه ويستحيل إلى اللون الأبيض ، وهذا ليس في متناول كلّ أنواع الطين ، ولكن نوعية الطين الصيني هي التي خلقت أسطورة الصّين الخزفية ... ويعني مصطلح الصين في المنجد ، أرض الفخّار وهو يؤكّد التصاق هذه الصّفة بالصّينيين نتيجة إبداعهم في هذا المجال ... ويختلف خزف الصّينيين بين منطقة وأخرى ، فالجنوب معروف بتعدّد ألوانه المرسومة ، وهي تمتاز بزهوها وحرارتها ، أمّا المناطق الشرقيّة ، فيغلب على خزفها اللون الأزرق وهو اللون المميّز لتلك المناطق ... ولئن سجّلنا اختلافات بين خزف منطقة صينية وأخرى ، فإنّ هذا لا يعني وجود قطيعة بين تلك الجهات ، ولكنّها على العكس تماماً ، مرتبطة فيما بينها بخيوط سرية ،



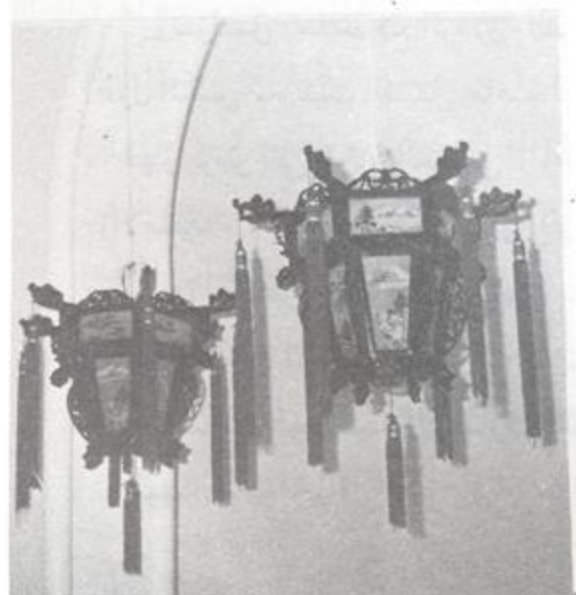
إنَّ صَحَّ التَّعبير ، فهناك أصناف من العصافير توجد لدى الجميع ، فطائر " الطَّاووس " مشترك بين الجميع والَّلقلق والإوز ، والنَّسر ، من الرَّموز تبقى من ثوابت الزَّينة الصَّينية على الخزف ...  
أسرار الزَّينة :

<< الرَّجاء عدم اللَّمس >> شعار وضعه منظمو المعرض على كافة المعروضات ، ولكنني لم أستطع أن ألتمز به ، أن ألمس شيئاً ما ، فهذا يعني بالنَّسبة لي أنني أتحمَّس طبيعة الحياة لديه ، وأنَّ تيار الأشياء يمرَّ عبر حواسي إلى دماغي ، لذلك لم أستطع الإلتزام بذاك الشَّعار ، ولكنني لازمت الحذر ، إذا كان لازماً ... وفهم مرافقي الصَّيني الأمر بالبديهة ، وتركني أقلب بعض المعروضات خاصَّة الخزفيَّة ، أخذها بالبصر من كلِّ الجهات والزوايا ... أكاد لا أصدِّق أنَّ يدا بشريَّة استطاعت أن تعبت بها كلَّ ذاك العبث الجميل !!! ...

ولا يمرَّ هذا الخلق الإنساني بيسر ، ولكنَّه يسعى دائماً إلى طبع شيء في ذاكرة الإنسان ، وكلَّ شيء اتخذ على مدى السنين المتراكمة دلالة وأبعاده ، ولا يخلق شيء على وجه الصدفة البتَّة ، ومن يقول بعامل الصدفة تكذِّبه تفسيرات الصَّينيين لما تخلقه يد الإنسان أو تتركش به ما تصنعه ولكم في هذه التفسيرات أكثر من دفقة حياة ...

أمَّا وردة " البفوين " وهي من بين الورود الكبيرة في الصَّين ، وربما مثَّلت لفترة طويلة إحدى الرَّموز الهامَّة على الصَّين . يقول السيّد هيانغ سياو قانغ : << إنها رمز الثَّروة ، فإذا أهديتها لجار لك ؛ أو صديق ، فكأنَّك رجوت له كلَّ ثروات الكون ... ولا تختلف دلالة طائر الطَّاووس عن هذه الوردة ، وهذا الطَّائر يظلُّ على أكثر اللوحات المعروضة ، ويزخرف المصنوعات الخزفيَّة من عدَّة جوانب ، ولعلَّ لكثرة ألوانه الزَّاهية ارتباط عميق بالحياة اليافعة النَّشيطة ، الصَّينيون يربطون بينه وبين الحياة ...

تنسج الأسطورة باحكام حول التَّنين ، الحيوان الخرافي ، رمز القوَّة والسيطرة ،



فهو قادر على أكثر الأفعال دموية ، لذلك لا يمكن أن يتّصف بصفته إلا الملوك باعتبارَه أقوى الأشخاص في الرقعة التي يتحرّك فيها ... وهذا الحيوان منقوش صورته على الجرار الصينية بألوان عدّة ، ولعلّ كثرة وجوده وتعدّد وجوهه فيها دلالة على قوّته ، فهو يستحوذ من الأسد على رأسه ، ومن الثّعبان على جسده ، وهو يمتلك إلى جانب ذلك ، أربعة أرجل ، ويطلق النيران من فمه ، وبإمكانه أن يطير بين السحب ، وأن يسبح في أعماق البحار ... وهكذا تختلط الأسطورة مرّة أخرى مع الحقيقة ، لتخلق لنا من الخوارق أشياء عديدة ...

### بامبو وصنوبر :

وتختلط الألوان مرّة أخرى ، ولكنّها تبقى محافظة على دلالاتها التي ربّما تغيّرت بعض الشيء مع الأيام ولكنّها حافظت على أهمّ سماتها ... وتبقى الزهور معبّرة بامتياز عن فصل الربيع ... أمّا شجرة " البامبو " التي تشتهر بها آسيا القصوى ، والتي قد ترتفع إلى حدود 50 مترا إلى أعلى ، فهي تحتفل بطريقتها عن الحياة ، زهورها الخضراء تعتبر ميزة أو خاصيّة من خصوصيّات الصّين ، وهي من الرموز عن فصل الربيع كذلك . ومن ناحية أخرى ، تشترك شجرة الصنوبر التي تعيش ما بين 200 و 300 سنة ، وطائر اللقلق ، في الكناية عن طول الحياة واستمرارها ... لذلك تجدهما يتكرّران في أكثر من موقع ورسم ...

وتتواصل رحلتنا مع الرموز التي حملتها الزخارف الصينية ، فالنسر يرمز إلى طول النّفس ، وطيب العيش خاصّة بالنسبة للشباب ، والعناية الإلهيّة ... أمّا الإوز ، فهو يرمز إلى الوئام العائلي ، ونجاح الزواج ، لذلك ، غالبا ما يهدي الأحباب والأصدقاء ، إوزة أو ما يرمز لها إلى المتزوجين الجدد ...

بين الأسطورة ، والحقيقة أشياء عدّة مشتركة ... وحين تختفي الحقائق وينتسكس العلم فلا يجد الإنسان تفسيرات لما يحدث حوله ، حينها تأتي الأسطورة مفسّرة ... وفي التّحف الصينية والزخارف الخزفيّة ، أشياء تخلد تلك الأسطورة ، تعطيها طعم الحياة .



# فراق أبدي

قصة قصيرة

بقلم : أحلام شعباني

عاشت عشرين سنوات والفرحة العارمة قاطنة في قلبها لم تغادرها أبدا ... كانت متفوقة في دراستها تبذل الجهد الكبير لكي تصل إلى قمة أعلى وأفضل . كان معدلها ممتازا ... كذلك عندما قفزت إلى السنة الخامسة من التعليم الابتدائي لم يتغير جهدها الممتاز أبدا واجتازت تلك السنة بتفوق وكان والداها يشجعانها على المزيد فازدادت فرحتها أكثر فأكثر ... كان أحب الناس إليها تلك الأم الحنون التي كانت دائما تنصحتها بفعل الخير دائما تشعرها بأنها الثمرة الوحيدة والصغيرة التي ستجدها في المساقبل من بين أخواتها الأخريات . مرت الأيام والأشهر والسعادة لم تغادر تلك الفتاة الدؤوبة .

لكن فجأة انقلب كل شيء ، انقلب النور إلى ظلام ، تعكّر صفو البيت وأصبح يعاني المتاعب والمصاعب ، أصبحت تلك الفتاة تعيش حيرة ووحدة . ما الذي جرى ؟ ما الذي جعل تلك العينين الصغيرتين يظهر عليهما الحزن والتعاسة ؟

يا إلهي : لقد فقدت ما كانت تتمناه . فقدت من كان أنيسها ويسهر عليها ويلطفها ويحن إليها ويشجعها على مواصلة دراستها بامتياز . نعم لقد فقدت أمها التي طالما ظننتها سندا دائما ، حسبتها الباب المفتوح الذي يتجه بها إلى الطريق السليم ... نعم لقد توقّعت فجأة ولم ترها ابنتها الصغيرة . التي طالما أحببتها . رحلت الأم رلى جوار ربها حاملة معها سعادة ابنتها ، غادرت الأم أرض المتاعب والأحزان ، أرض الفخر والإعتزاز ، أرض الفقر والغنى ، أرض القوي والضعيف . نعم ذهبت ولم تعد ولن تعود ، في ذلك الوقت كانت صغيرتها في بداية العقد الثاني من عمرها تأثرت بما لم تتوقعه من قبل ،



أصبحت شاردة وهاربة لا تريد الدّراسة ولا تريد من يحاذيها ويجانبها . أصبحت تطلب الفرار إلى الصّحراء لتنغمس في الوحدة وتجدر حرّيتها المطلقة تظنّ أنّها ستقترب أكثر فأكثر من أمّها لأنّها تخال نفسها إذا تجوّلت في تلك الصّحراء الواسعة الخالية ستجدها أمامها . راحت تلك الفتاة تفكّر وتفكّر وتتذكّر ذلك اليوم الذي قضّته مع أمّها . لقد أهملت كلّ شيء . حتّى دراستها التي طالما ظنّتها الوسيلة الوحيدة لارضاء أمّها وتحقيق أمنياتها ... كانت الصّغيرة تُجري مناظرة ختم الدّروس الابتدائية لتعبر ذلك البحر الكبير الذي لا حدود له لتتّجه إلى مرحلة تعليم مخالفة لما كانت عليه (....) ولحسن الحظ فقد اجتازت تلك المناظرة بكلّ امتياز رغم الأحاسيس والمشاعر والمقطّعة التي احتلّت ذلك القلب الصّغير الحساس ... ومرتّ سنة كاملة بما فيها من أشهر وأيام وساعات ودقائق وتلك الفتاة تعاني القلق ... لقد أصبح كلّ شيء من جسمها مجزّأ . كلّ جزء في مكان يفكّر في ذكرياته المؤلمة ، كلّ جزء لا يدري كيف فوجئ بهذه المصاعب والمفاجآت غير المصدّقة إلى حدّ تلك السّاعة ، لقد أصبح كلّ شيء يشاركها أحزان دموعها وهو لا يدري إلى أيّ مدى ستبقى هذه الفتاة على تلك الحالة المشيرة ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أصبحت الآلام تنزع من قلبها رويدا رويدا إلى أن نسيت تلك المسكينة ما كانت عليه من قبل وأصبحت تشارك المجموعة في آرائها إلى أن ظهرت الابتسامة الصّغيرة على شفّتها من جديد . عاشت تلك الصّغيرة الضحيّة أسابيع ملؤها السّعادة . لكن فجأة يقع ما لم تكن تتصوّره بعد وفاة أمّها . لم تتوقّع إطلاقا أنّها ستصبح تحت سيطرة امرأة مجهولة تأتي لتحلّ مكان أمّها !

فكيف ستعيش هذه الفتاة حياة جديدة وهي لا تعرف بدايتها ولا حتّى نهايتها ؟ كيف ستعيش مع أمّ بلا أمومة لماذا تلك الفتاة هي نفسها عاشت آلاما وستعيش أحزانا ؟ لماذا تغيّرت ابتسامتها وأحلامها وسعادتها إلى دموع وتعاسة وتوحّش ؟

# المصير المجهول

قصة قصيرة

بقلم : ثريا مرزوقي

منذ فتحت عينيها عن الدنيا وهي سعيدة . كانت البنية الصغيرة ترى كل شيء جميلا فهي لم تتجاوز ثلاث سنوات . ترى الدنيا وما فيها بعيني والديها وهي تمثل الزهرة الوحيدة ، التي عندما تنضج سيقطفها الجميع ! هذه هي الحياة بما فيها من أحزان وأفراح . كان الحب يزغرد في أقاصي روحها الطاهرة التي لا تعرف الحسد والحقد ، اتسم المجتمع الذي تعيش فيه بكرهه للسعادة وجبه للتعاسة . يزيل كل شيء جميل في هذه الحياة التي تشبه الجسر فمن حاذاه وأحسن عبوره تمكن من المرور من لم يستطع فسيقع شر وقعة ولن تنفعه لا السعادة ولا التعاسة .

كانت الصغيرة لم تنضج بعد زهرة من الزهور الناعمة التي يجب العناية بها وسط مجتمع يشترك في السراء والضراء لا يحمل في طياته الحقد والأنانية والحسد . فالوالدان يمثلان بستانا فسيحا يمكن للفراشات أن تلهو فيه دون خوف أو قلق من المجهول ... فالأب يمثل النهر الذي لا يجف أبدا ينعش الأعشاب بفيضه ... يرتحل من أجل السعي حثيثا إلى لقمة العيش والحفاظ عن حياة صغاره وصونها من الفناء وسط مجتمع حقود حسود ... لقد عانى الأب كثيرا من الأهل . ولكن لم يبال لأنه يريد أن يمنح لأولاده كل معاني الحب والتضحية ويضمن استمرارية عيش أبنائه ، ولم يقف أثر المجتمع عند هذا الحد وإنما ولد الشعور بالابتعاد عن هذه الحياة المشحونة بالأحزان .

ومن هنا ابتدأت مأساة الصغيرة ورغم صغر سنّها ، إلا أنّها أصبحت رقيقة الإحساس لم تفهم هل من المفروض أن تعيش في جحيم لانهاية له . ورغم ذلك لا

تزال العائلة محافظة على ركيزتها الأساسية وهي السعادة . لا تزال البنية سعيدة لأن والديها يمنحانها ما تحتاج إليه من حبّ وعطف ومودة ويعلمانها الأخلاق الحميدة . وبسرعة انقلبت الموازين عند مرض الأب . تمكّن من الذهاب إلى الأطباء لكن بدون جدوى ... وبذلك ستفقد الفتاة سعادتها بفقدان والدها وستفقد الشجر الباسم الذي طالما أدخل الفرحة في روحها وفي حياتها البريئة .

تحوّلت الحياة إلى جحيم بالنسبة إلى هذه العائلة ، انقلبت من الفرح إلى الحزن ومن الطمأنينة إلى الخوف من المستقبل المجهول الذي ينتظر البنية بفقدان الأب لا يمكنها التّرعّع والنموّ داخل مجتمع لا يرحم حتّى الصّغار . ومات ... وأخذ معه الأيّام البهيّجة . كانت الفتاة الصّغيرة ترى حطام روحها تحبّو في حرائقها ، أسيرة للخوف الذي ينتابها ويجعلها ضائعة تائهة بدون أن تعلم ما نهاية هذه الأحزان ؟.

رغم أنّ الأمّ هي كذلك منبع للحنان والعطف الذي يحتاجه الصّغار ولكن بقيت مكانة الأب تشبه المكان القفر المفعم بالوحدة والوحشة ، فهي تحنّط وحدتها وتدنّسها بالأوهام والضّجر من هذه الحياة وتبحث في عمرها المذبوح عن شيء يملأ عليها الحياة ويعوّضها عن هذه المأساة التي فاجأتها بموت أبيها العزيز تبحث عن موطن للأمان والاستقرار لتعيش فيه بعيدا عن الحقد والأنانية . فالأحزان مزّقت سكّون الليل بكاء عن الأب الذي عفرته التّربة ، كانت صرختها زعزعة تخرّلها شمسّ العروش ، وهي تحمل كلّ الحقد للمجتمع الذي تعيش فيه ! فويل له إذا حطّمت الصّغيرة قيودها وصبّت حميم السّخط فهي تعتبره السّبب في موت أبيها . إلّا أنّ أحلام البنية دفينّة تجمجم في أعماقها ، وإذا صُقع الحاقدون تحت قيودها يصيخ لأوجاع الحياة ويفهم مدى حزنها المكبوت داخل روحها الصّغيرة فبالسّعادة تبنى الحياة وبالتّعاسة تحطّم الآمال والأحلام .

## قصيدتان

شعر : أميرة الروقي

### شجرة اللؤلؤ

الإهداء : إلى أروع وأجمل ما في الكون أمي .

أبدا ...

أمي لن أنساك

طال بي

سرور العمر

أم قصر .

أبدا

لن أحب سواك

وإن أبنت الدنيا

نخيل بشر .



17 مارس 1997



\*\*\*\*\*

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



### نسيان

مقلقة

أنا بالأسى

هل أنا .

شجرة الكون ؟

أم أنا .

سيّدة السما ؟

و هل خلقت

من تراب ؟

أم خلقت

من نقطة الأسى ؟



25 جوان 1997